الأخطل الصغير

حياته وشعره



د. مفيد محمد قميحة
أستاذ محاضر في كلية الآداب في الجامعة اللبنانية

منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت

الأخطل الصغير

بشارة الخوري

حياته وشعره

لوحة الغلاف :
زيتية للفنان رشيد وهبي
تصميم الغلاف :
نجدت قلعجي

د. مُفيد محمَّد قميحة

الأخطل الصغير

بشارة الخوري

حياته وشعره

منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت

الطبعة الأولى
١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م

إهداء

إلى التي وهبتني أكثر مما تستطيع ،

فوهبتها ما استطيع ...

إعترافاً للفضل ،

وجزاءً بالكلمة

إلى زوجتي ...

مفيد

شكر وتقدير

أقدّم جزيل شكري إلى كلّ من ساهم في إصدار هذا البحث المتواضع صفّاً وإخراجاً ومراجعة، وأخصّ بالشكر الأستاذ رحاب عكاوي لما أبداه من اهتمام، وبذله من جهد، فكان بذلك نعم الأخ والمعين.

مُفيد محمّد قميحة

المقـــدّمة

عندما فكرت بأن أكمل دراستي العالية، بدراسة متخصصة في احد مجالات الأدب، وقع اختياري تلقائيا على المجال الشعري، الذي له في نفسي منذ الصغر وشائج وقربى، فمنذ طفولتي وأنا أولي الشعر جل أهتمامي وعنايتي، حتى أصبح الشعر عندي غذاء روحيا أركن اليه في أوقات الفراغ الخالمة، لأتزود من مناهله العذبة، وأستقي من معينه المنعش، وأقرأ ما تيسر لي من شعر فحوله، وأتتبع أخبار مشاهيره، حتى نمت في نفسي تلك الملكة بالرعاية والصقل، واصبحت أنظم الشعر بعد ذلك المران الطويل . .

وعندما فكرت باختيار شخصية معينة لأجعلها موضوعا لدراستي، وقفت عند بعض الاسماء اللامعة في شعرنا الحديث، واتصلت بالاستاذ عمر أبو ريشة، على أمل في أن أجعل من شعره موضوعا لدراستي، الا أنني تراجعت عن ذلك، بعد أن أشار عليَّ أستاذي الكبير محمد زغلول سلام، بان الاستاذ عمر أبو ريشة مازال، أمد الله بعمره، في قمة انتاجه، واتجاهه الشعري لم يكتمل بعد، فقد تتغير معالمه في انتاجه الشعري المتواصل. ونصحني بأن أختار شاعرا آخر، فوقع اختياري على بشاره الخوري « الأخطل الصغير » فلاقى هذا الاختيار من أستاذي الكبير كل ترحيب وعناية، نظرا لما يتمتع به الشاعر من مكانة عالية في دنيا الشعر والأدب، جعلته موضع اهتمام كثير من الأدباء والدارسين، كما أن الشاعر قد بويع في أواخر حياته، بإمارة الشعر التي خلت من بعد شوقي فزادت بذلك من شهرته، وجعلته يتردد على كل شفة ولسان، فضلا عن شهرة قصائده الغزلية، التي رددها العاشقون، وأنشدها المطربون مع الألحان الشجية، وذلك منذ أمد بعيد.

والحقيقة أن اختيار شاعر حديث لم تمض على وفاته أكثر من خمس سنوات كان مهمة صعبة وشائقة بالنسبة لي، وذلك لقلة الدراسات المتخصصة حوله، اذ أن اكثر الذين كتبوا عن الشاعر وشعره، كانوا من الذين انتهزوا فرصة صدور ديوان من دواوينه الشعرية، أو في المهرجان الذي بويع فيه بإمارة الشعر، فعرضوا في مقالات صغيرة لا تتجاوز الصفحات القليلة لشعر الشاعر وحياته، ناشرين ذلك في المجلات الادبية المتفرقة... وكانت الدراسة المتخصصة الوحيدة، هي للآنسه سهام أبو جوده، التي تقدمت بها الى الجامعة الأمريكية في بيروت لنيل شهادة الماجستير في الآداب، وقد اطلعت على هذه الرسالة، فوجدتها بمجملها رسالة تاريخية، وقد دارت حول موضوعين اثنين هما: حياة الشاعر، ومواقفه الأدبية وجمع شعره من المجلات المختلفة دون ان تتناول الخصائص الفنية في شعر الشاعر، ولا أنكر أن الآنسة قد بذلت جهدا كبيرا أثناء عملية الجمع والتوثيق، نظرا لان عمر الشاعر الأدبي قد أربى على الخمسين سنة، فاضطرت لأن تتصفح الكثير من المجلات والصحف التي تعود الى هذا العمر، وقد سهلت عليَّ بذلك الكثير، اذ انني استطعت أن ارجع الى هذه المجلات بسهولة ويسر، وقد وجدت معظمها في مكتبات الجامعة الأمريكية، والجامعة العربية، ودار الكتب الوطنية اللبنانية، ولا بد لي هنا، اعترافا بالفضل، من أن أنوّة بالقيمين على تلك المكتبات الذين مدوا لي يد العون والمساعدة وسهلوا لي مهمة العودة الى كثير من تلك المجلات والصحف والمراجع الادبية العديدة.

تلك هي الرسالة العلمية الوحيدة المتخصصة التي سبقتني الى الموضوع، أما ما تبقى من الكتب والمقالات الصغيرة التي تحدثت عن الشاعر، فقد كانت كتبا قليلة وصغيرة جدا، ككتاب الاستاذ عبد اللطيف شراره، الذي ألقى به المؤلف نظرة سريعة على بعض الجوانب الحياتية والشعرية للأخطل الصغير، وهو واحد في سلسلة أسماها «شعراؤنا» تحدث بها معرفا بأهم مشاهير الشعر العربي الحديث كشوقي والزهاوي والرصافي وغيره.

وهناك كتيّب للأستاذة الدكتورة نعمات أحمد فؤاد صدر عن مكتبة الخانجي في مصر، وقد عرضت فيه المؤلفة لبعض الموضوعات الشعرية عند

الأخطل وذلك بايجاز بسيط لم يتعد القليل من الصفحات .

أما بقية الذين أشاروا لشعر الاخطل، فقد فعلوا ذلك على صفحات المجلات، او الكتب، ضمن مقالات صغيرة موجزة، لم تتجاوز في أكبرها أصابع اليد من الصفحات . كذلك فقد ورد في بعض الكتب الاجنبية ذكر للاخطل الصغير، وذلك ضمن حديث مؤلفي هذه الكتب عن النهضة العربية الحديثة .

تلك هي أهم المؤلفات التي تحدثت عن بشارة الخوري . ضممت ما جاء فيها الى كثير من المعلومات التي جمعتها، والتي ساعدتني في اعداد هذا البحث، وقد قسمت رسالتي بعد اتمام عملية الجمع الى ستة أبواب رئيسية مترابطة . وقد تحدثت في الباب الاول عن أسباب النهضة الفكرية في العالم العربي الحديث والتي بدأت تباشيرها في مصر منذ عهد محمد علي، وفي لبنان، منذ توافد الارساليات الاجنبية الدينية عليه، وجعلت من مصر ولبنان موضوعا للحديث عن هذه النهضة، نظرا لانهما تحملا لظروف خاصة بهما، عبء مسؤلية النهضة الحديثة، بما أسساه من مدارس ومطابع وصحف ومجلات، وأرسلاه من بعثات، وترجماه من كتب وأنشآه من مكتبات، كل ذلك ساهم في بزوغ فجر النهضة الحديثة التي عمت من بعد اكثر البلدان العربية، وهذا الفصل كان من الاهمية بمكان، لانه وضعنا في جو العصر الذي بدأ الشاعر فيه حياته الادبية، وقد ضمنت هذا الباب فصلا تحدثت فيه، عن بعض النتائج لتلك الاتصالات المباشرة بالثقافة الغربية التي حدثت في أول هذا القرن وأواخر القرن الذي سبقه، والتي عكست نفسها بعد ذلك على كثير من القيم والعادات، وتعدت ذلك الى العقيدة الدينية الاسلامية والى اللغة العربية وأدبها الماضي العريق .

أما الباب الثاني فقد تحدثت فيه عن المحاولات التجديدية في الشعر العربي الحديث والتي بدأت مع تلك العودة الى الينابيع الصافية لعصورنا الأدبية الزاهرة، مستلهمة شعر الفحول من شعرائنا، ونافضة عن كاهلها الاثقال التي ورثتها عن عصور الانحطاط، وتطرقت بالحديث الى أهم الشعراء الذين أسهموا في هذه النهضة التي جعلتها تبدأ في مصر بالشاعر

محمود سامي البارودي وفي لبنان بالشيخ ناصيف اليازجي، وعرضت نماذج شعرية أوضحت فيها مدى الانطلاقة نحو البداية الشعرية السليمة، ثم تكلمت بعد ذلك عن أهم المدارس الشعرية العربية التي حاولت ان تجدد في مفهوم الشعر العربي الحديث متأثرة بالروافد الغربية ومفاهيمها للشعر، أمثال مدرسة الديوان والمهجر وأبولو.

وخصصت الباب الثالث بالحديث عن الشاعر وأسرته، وحياته، وثقافته وكل ما يتعلق به كشاعر وانسان، وتكلمت عن مكانته الاجتماعية، وتأسيسه لجريدة البرق وخوضه شئون السياسة، ثم عرضت بعد ذلك الى مواقفه الوطنية الجريئة التي دافع فيها عن حرية شعبه واستقلاله، وتخليص بلاده من الحكم العثماني الجائر والفرنسي الذي تلاه، ثم تحدثت عن وفاته وعرجت الى ذكر المهرجانات التكريمية التي أقيمت له، اعترافا بجهاده الطويل في خدمة الحق والكلمة.

وفي الباب الرابع، تكلمت عن أهم الموضوعات الشعرية التي تناولها الشاعر. فتحدثت عن شعره السياسي والاجتماعي وهما الموضوعان اللذان أكثر منهما، لان بداية انتاجه تلازمت مع ظروف زمنية قاسية فرضت عليه ان يتجاوب معها تحسسا للمسؤلية وانصافا للضمير، كما تحدثت عن شعره العربي الذي مجد فيه بطولات الأمة العربية في ذلك الحين. ثم تحدثت بعد ذلك عن الغزل الذي أكثر منه الشاعر وعن الوصف الذي صوّر به المرأة والطبيعة والجمال الذي افتتن به، وتعبد في محاريبه. ثم تكلمت عن شعر المناسبات وأشرت خاصة الى الرثاء الذى يمثل قمة هذا الشعر، وتحدثت بعدها عن الشعر القصصي الذي نظم الشاعر فيه بعضا من قصائده الجميلة.

وتطرقت في الباب الخامس الى الحديث عن الوحدة الموضوعية في شعر الأخطل الصغير ثم تكلمت عن النواحي الفنية التي أسهمت في بناء القصيدة عنده وابتدأت باللغة التي استعملها الشاعر وأبرزت خصائص اللفظة وايحاءها الشعري عنده وثنيت بالحديث عن الاسلوب الذي اتبعه في صياغة قصائده فلمحت الى ما وفق فيه الشاعر والى ما أخفق فيه، ثم اتبعت ذلك بحديث عن الخيال في شعره واستشهدت بقصائد متنوعة على أنواع الخيال المتعددة في قصائده وختمت كلامي بالحديث عن الموسيقى الشعرية، التي

افرد لها الشاعر عناية خاصة، وقد عرضت لكل ذلك في فصول مستقلة ذكرت فيها الكثير من الامثلة، واوضحت بذلك قدر الامكان المميزات الخاصة التي أسهمت في بناء القصيدة عنده.

أما الباب السادس والاخير، فقد خصصته للنقاد الذين تناولوا شعر الاخطل بالنقد والتحليل، وألمحت في بدايته الى المعارك النقدية التي دارت بين الشاعر ومناوئيه في الثلاثينيات من هذا القرن، وتحدثت عن الجوانب التي استهدفوها في نقدهم لشعره، ثم تطرقت الى ما أثاره النقاد المحدثون، ورأيت ان النقد الموضوعي الوحيد لشعر الأخطل قد تأخر طويلا حتى مطلع هذا العام، وكان من قبل الاستاذ ايليا حاوي الذي أجرى تقييما موجزا في كتيب صغير لبعض الجوانب الشعرية والفنية عند الشاعر، وهذا الكتاب واحد من سلسلة يحاول بها الناقد ان يلقي الضوء فيها على الجوانب الفنية لكثير من شعرائنا المحدثين.

وهنا لا بد لي من أن أشير الى كثرة المراجع الادبية التي اعتمدت عليها، وجميعها قديمة وحديثة، كان لها الفضل الأكبر في اتمام بحثي، ولن أخص بعضها بالذكر، لانها كانت كلها سلسلة واحدة، متتابعة الحلقات أفدت منها الكثير، واسترشدت بها الى ما أعانني على تحقيق جوانب كثيرة مما عرضت له.

وفي الختام، لا بد لي من أن أنوه بالارشادات القيّمة التي تلقيتها من أستاذي المشرف، الدكتور محمد زغلول سلام، الذي شملني بعطفه ورعايته وتوجيهاته، وخصص لي الكثير من أوقات فراغه وراحته وتفضل عليَّ بالكثير، وأرشدني الى العديد من المراجع، التي كان لها الفضل الاكبر في مساعدتي على السير الصحيح نحو الغاية والهدف.

وأخيرا اني لأرجو ان اكون قد وفقت في بحثي المتواضع عن الاخطل الصغير ووفيت بعض الجوانب المميزة من شعره، حقها بالدراسة والتحليل، أقول ذلك وأتمنى من الله العلي العظيم أن يرشدنا الى طريق الصواب وخدمة الكلمة والله وليّ التوفيق.

الباب الأول

بيئة الشاعر وعصره

الحياة الفكرية في لبنان والوطن العربي منذ بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين

مقدمة:

يعتبر العهد التركي، عهد الركود العلمي والأدبي في العالم العربي أجمع. فمنذ ان سيطرت تركيا العثمانية على مقاليد الامور في البلاد العربية، وتزعمت البلاد الاسلامية باسم الدين، خبت أكثر الاشعة المنيرة التي كانت تضيء بلادنا العربية، وتحولت الى ما يشبه الشموع الهزيلة التي تتلاشى لتذوب وتنتهي. فقد كان العهد العثماني عهد ظلام دامس انطفأت فيه الشعل، وغابت عنه انوار المعرفة أو كادت، وأصبح العالم العربي يعمه الجهل المطبق الذي انتشر في جميع انحائه، واصبحت مراكز العلم التي كانت تشع بانوار العلم والمعرفة، « تكتفي بان تحتفظ بجذوة تحت الرماد ولكن لا لهيب لها يحرق، ولا وهج لها يلفح، واكتفى المشتغلون بالعلم بان يقرأوا علوم الدين واللغة، ولو أنهم فعلوا ذلك بشيء من الاصالة والجدة، لكان ثمة خير يرتجى، ولكنهم غزفوا عن الاصول الى الملخصات وعن المعين العذب الى المياه الآسنة، واكتفوا بخلاصات يسيرة، ومتون مبتورة، وشروح مشوهة، فلا قضايا اساسية تبحث، ولا مشاكل دينية تطرح، ووسائل ادبية تدرس، وكأني بالعالم العربي اهتدى الى نوع من التوازن بين حاجاته القليلة، والمصادر الضئيلة التي تمده بهذه الحاجات وحلولها، وكأني بالمشتغلين بالادب والعلم الديني والتاريخ وغيرها، شعروا بقلة البضاعة، فحاولوا تجديد الصناعة، فكان الواحد منهم اذا انشأ قلد صبح الاعشى واذا نظم لجأ الى الجناس والطباق ليبهر الابصار، وحتى هذه الامور لم تتح الا للقلة اذ ان الكثرة من الكتاب زحفت الركاكة الى أسلوبهم وتطرقت

العجمة الى نتاجهم، وغلب الضعف على تعبيرهم، فكانوا عبئا على الفكر ثقيلا (١). الى مثل هذه الحالة التي يرثى لها، وصل العالم العربي في تخلفه، فبعد ان كانت المدارس ودور الكتب تملأ الحواضر العربية، وبعد ان كانت أسواق الوراقين تعج بالحركة والحياة في عصور الازدهار، نجد ان كل ذلك قد اختفى من بلادنا العربية ليحل مكانه جهل عام « يصيب جميع الطبقات الشعبية المختلفة، حتى ان الركاكة والعامية، كانت تطغى على أساليب العلماء والمتأدبين، واقفرت دور العلم التي كان يقصدها العلماء من سائر الانحاء لتصبح اماكن خالية من كل حركة وحياة، وحتى تلك القصور التي كان أدبنا العربي يزدهر فيها بفضل تشجيع أمرائها وتقريبهم للعلماء والادباء، تحولت الى متاحف للجهل والغباء، واصبحت خالية من الكتب شأن بيوت زعماء الجبال القدامى. لا يقام وزن للرغبة في المطالعة، وفوق ذلك لا وجود هنا لمثل هذه الرغبات» (٢) هكذا كانت حالة الديار اللبنانية والمصرية ايضا حتى اواخر القرن الثامن عشر، فقد زار الديار المصرية في هذه الفترة الفيلسوف الفرنسي « فولني »volney فأدهشه ما رأى فيها من التأخر والفساد فقال « الجهل عام في هذه البلاد، مثل سائر تركيا، وهو يتناول كل الطبقات، ويتجلى في كل العوامل الادبية والطبيعية والفنون الجميلة » (٣) فلقد كان الحكم العثماني وبالا على الامة العربية، اذ لم يكن همّهُ إلاّ همّ فاتح مستعمر، يريد ان يسرق خيرات الشعوب، ولذلك فقد عمد كل من وُلّي هذه الامصار الى ابتزاز الاموال والفتك بالناس دون رحمة او شفقة، طمعا في ان يجمع أكبر ثروة في اقصر فترة ممكنة» «فلم يكن لولاة الاتراك همّ الا استدرار الاموال باية وسيلة، غير معيرين صرخات الشعوب العربية التفاتا، وغير مهتمين بما يقاسونه من ضنك

---

(١) الدكتور نقولا زياده - الفكر العربي في مائة سنة - ص ٢٠١ الدار الشرقية للطباعة والنشر ١٩٦٧ - بيروت.

(٢) جون كارن - رحلة في لبنان - ترجمة رئيف خوري، ص ١٢٨ ط ٢ - ١٩٤٨ - دار المكشوف.

(٣) جرجي زيدان - تاريخ اداب اللغة العربية - المجلد الثاني - الجزء الرابع ص ٣٦٦ بيروت - مكتبة الحياة - ١٩٦٧.

وبؤس وفاقة وجهل» (١) فلا مشاريع عمرانية تقام، ولا مدارس تفتح، حتى ولا أفواه تستطيع ان تتكلم بما يجول في خاطرها لان سيف الظلم يطبق عليها ليزهق فيها الانفاس. وهكذا فقد ظلت بلادنا العربية عصورا طويلة، منغلقة على نفسها في ظل حكم جاهل لا يأبه للعلم والعلماء والمتأدبين حتى حلت سنة ١٧٩٨ التي تعتبر بنظر كثير من الادباء والمفكرين سنة الانطلاق الفكري للعالم العربي، ففي هذه السنة التي دوت فيها مدافع نابليون في ارضنا العربية، يبدأ تاريخ النهضة العربية الحديثة التي استطاع العرب فيها ان ينفضوا عن كواهلهم غبار القرون المظلمة، لينطلقوا في آفاق انسانية وحضارية جديدة.

بداية النهضة في مصر:

كانت مصر أيام العثمانيين، تذوق الأمرين، مر الظلم والفساد والرشوة الذي كان يزرعه الولاة في البلاد، ومر الجفاف الفكري والادبي الذي اصابها من القوم الجهلة، فتوقف فيها كل اثر للحياة الفكرية والادبية، وعم الجمود انحاء البلاد وسيطر الجهل والظلام على الشعب وتوقف كل شيء في مصر، وتحول الادب الى متون وملخصات وشروح، وانقطعت الصلة بين العلماء «وبين الكتب العلمية الاولى، فكنت قلما تجد من يعرف شيئا عن كتب الائمة مثل الشافعي، او الفلاسفة مثل الفارابي او المفكرين الاجتماعيين مثل ابن خلدون، وبهذا اصبح العلم العربي الذي يملأ المجلدات الضخمة، شيئا ضئيلا لا يتجاوز صفحات معدودة، وران على الحياة العقلية ضرب من الجمود الشديد وقد وقف النشاط الذي كنا نراه في عصر المماليك وقبله، والذي كان يتيح لنا بعض الازهار الفنية فنجد عندها بعض المتاع وبعض الراحة، اذ لم تعد مصر تحت تأثير العثمانيين وما أشاعوا فيها من فساد في النظم السياسية والاجتماعية صالحة لان تخرج ازهارا او

(١) عمر الدسوقي - في الادب الحديث - ص ١ دار الفكر العربي - الجزء الاول ط ٣.

مايشبه الازهار. فقد غلوها، وغلوا أدباءها وحالوا بينهم وبين حرياتهم الفردية، كما حالوا بينهم وبين الرخاء المادي فانهارت حياتهم، او بعبارة اخرى، انهارت حياتنا الادبية كما انهارت حياتنا العقلية»[١] وبقيت مصر على هذه الحالة حتى وطئت اقدام نابليون ارضها عام ١٧٩٨ «وفي نفسه من الشوق الى نفض غبار القرون عن موطن الفراعنة، ما فيها، الى فتح طريق الهند وكان في ركابه طائفة من العلماء فما كاد يفتح القاهرة حتى أنشأ فيها مؤسسة علمية ولّى ادارتها جماعة من العلماء الذين رافقوه في حملته وكان عددهم مائة وثلاثة واربعين، بينهم العالم والاديب والفنان والطابع»[٢]. وقد اسهم هؤلاء بنصيب في احياء النهضة الفكرية في مصر، رغم الظروف المعاكسة التي أعاقت اعمالهم في كثير من الاحيان. فقد نزل نابليون أرض مصر وأقام فيها ثلاث سنوات، لم يهدأ له بال في اثنائها، حيث ان الحرب كانت قائمة بينه وبين المصريين الذين نظروا اليه نظرتهم الى غريب مستعمر لا تربطهم به أي صلة من دين أو جوار، وقد حاول نابليون ان يتقرب من المصريين «فكان في مدة اقامته في مصر دايما يكلمهم باللسان، ويكتب لهم اوراق يعلقها على حيطان المدينة، بالاسواق لكي يقرأها الشارد والوارد. وكان يوعدهم بالاسلام، وبناية جامع باسمه، وبكل خير يتعلق بالامة الاسلامية، واما هم فكانت قلوبهم غير آمنة ولا مطمأنة، وكانوا يقولون كل هذا خداع ومخاتلة، وانما هو نصراني ابن نصراني»[٣].

ولكن هذه الحملة فتحت عيون المصريين على عالم غير عالمهم، عالم يسير في ركب الحضارة والمدنية، بعد ان عاينوا بايديهم مشاهد من تلك الحضارة التي تركها الفرنسيون في ارضهم خلال مدة اقامتهم القصيرة. فقد

---

(١) شوقي ضيف ـ الادب العربي المعاصر في مصر ـ ٢٠ ـ ٢١ ـ دار المعارف ١٩٦١.

(٢) الياس ابو شبكة ـ روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ـ ص ٤٢ دار المكشوف ١٩٤٣.

(٣) مذكرات نقولا الترك ص ٢١ ـ ٢٢ مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية القاهرة ١٩٥٠.

أسس الفرنسيون آنذاك المدارس واصدروا الصحف وانشأوا المجمع العلمي المصري وأقاموا مسرحا للتمثيل وادخلوا الى مصر اول مطبعة حديثة في تاريخها، فضلا عما اقاموه من المصانع والمعامل للورق والاقمشة وغيرها (١) ومع ذلك كله، فلم تستطع الحملة الفرنسية ان تترك الا أثرا حضاريا ضئيلا، نظرا لانها لم تستطع ان تقيم علاقات واسعة مع الجماهير المصرية التي كانت تنظر اليها نظرة عداء، ونظرا الى الفوارق الواسعة بين الحضارتين العربية والفرنسية في ذلك الحين. ولكن الاثر المهم الذي تركته بعد رحيلها هو ما عناه الدكتور شوقي ضيف حين قال «اننا اخذنا بعد خروج الحملة من ديارنا نتجه الى اوربا ونحاول ان نفيد منها في الحياة العقلية والادبية فقد أدارت مصر وجهها الى الشمال، واخذت تفتح انهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الاوربية» (٢) ولم يمض وقت طويل على خروج الحملة الفرنسية من مصر، حتى استطاع محمد علي باشا ان يستولي على زمام الامور فيها، وذلك بعد فترة قليلة من الفتن والقلاقل حدثت في ارضها، فما أن حل عام ١٨٠٥ حتى كان محمد علي يتربع بأمان على كرسي الحكم وهمه الاول توطيد دعائمه وتحقيق احلامه بالتوسع والفتوحات، ووطد العزم على ان يكمل ما بدأه نابليون فارسل البعثات العديدة الى اوروبا واستدعى الكثير من الاساتذة الفرنسيين الى بلاده وانشأ الكثير من المدارس الحربية والعلمية لتحقيق اهدافه وغاياته. وفي بادىء الأمر لم يكن المصريون يرحبون بدخول المدارس فقد أعرضوا عن دخولها «ذلك لان فكرة التعليم اختلطت في أذهانهم بالجندية، اذ كانوا يرون عمال الحكومة يجمعون اطفالهم كما يجمعون شبابهم سواء بسواء، ويذهبون بهم الى حيث لا يعودون الا بعد وقت طويل، ثم هم يرون المدارس يحرسها الجند، وابناؤهم يحيون فيها حياة اقرب الى حياة الجندية،

---

(١) Voir- Charles pellat langue et litterature arabe page 193

(٢) الادب العربي المعاصر في مصر، ص ٢٢.

وقد ينتهي عهدهم بالمدارس الى الانخراط فعلا في سلك الجيش، اما جنودا، واما ضباطا، والجندية في اذهان المصريين اذ ذاك تمثل البعد عن الاهل والديار، بعدا قد يمتد مدى الحياة، كما تمثل الحياة الشاقة المضنية في بلاد لا يعلمون عنها شيئا، وان جسّمها لهم خيالهم»[1]. ولكن محمد علي استطاع ان يتغلب على المعوقات والعراقيل التي كان يضعها المصريون في طريقه، حتى تفتّتت!؟ تلك المقاومة منهم، بعدما أدركوا الفوائد العديدة التي كان يجنيها الخريجون من هذه المدارس، وبعد ما عرفوا أن دخول المدرسة معناه تأمين لقمة العيش واحتلال ارفع المناصب في الدولة، واستمر محمد علي بسياسته التعليمية وأكثر من انشاء المدارس بعد ما رأى الاقبال المتزايد من ابناء الشعب عليها. وشعر في نفس الوقت بحاجة البلاد الماسة الى رجال متخصصين في فروع العلم المختلفة حتى يتمكن من تحقيق أمانيه الاقتصادية والعسكرية، فاستقدم في بادىء الامر الخبراء الاجانب لذلك، الا انه رأى ان الطريق الاصح، والذي يعود على البلاد بالنفع، هو ارسال الشباب المصري الى البلاد الاوروبية للتزوّد من العلوم التي تحتاجها البلاد، وبالتالي فان هؤلاء باستطاعتهم اثناء اقامتهم هناك، اتقان لغة البلاد الموفدين اليها، فيساهموا عند رجوعهم، في مجالات اخرى غير مجالات تخصصهم. وهكذا فقد توالى «ارسال البعوث العلمية الى مختلف البلاد الاوروبية، واليهم يرجع الفضل في تمكين الحكومة من الاستغناء عن خدمات كثير من الاجانب، وفي النهوض في مرافق البلاد الحربية والاقتصادية والتعليمية، وفي اظهار مواطنيهم على كثير من علوم الغرب ونظمه بما ترجموا من كتب وألفوا من دروس»[2]. ويعتبر رفاعه الطهطاوي من ابرز رجال البعثات وانشطهم، وهو الذي انشأ مدرسة الالسن بعد اقتراحها على محمد علي من اجل تزويد البلاد بالمترجين الاكفاء، وكذلك فقد انشأ محمد علي

---

(١) احمد عبد الكريم - تاريخ التعليم في عصر محمد علي - ص ٣٨ - مكتبة النهضة المصرية - ١٩٣٨.

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية - الجزء الرابع - ص ٢٥.

المطبعة الاميرية عام ١٨٢٢، وقد أقيمت على انقاض مطبعة بونابرت، وساهمت في نشر الكثير من الكتب العلمية والادبية، وكانت بذلك بداية لظهور مطابع اهلية من بعد، أدت قسطها في احياء الفكر العربي الحديث في مصر بما نشرت من كتب ومجلات وجرائد، وبعد ظهور المطبعة ظهرت مجلة الوقائع عام ١٨٢٨، وظلت الوقائع الجريدة الرسمية الوحيدة في مصر حتى كان عهد اسماعيل، الذي عرف ولادة كثير من الصحف والمجلات تمشيا مع بروز الوعي الوطني، وظهـور الاحـــزاب السيـــاسيـــة المتعـــددة والجمعيات المتنوعة، فساهم كل ذلك في نهضة البلاد ووعيها القومي والسياسي. وبعد وفاة محمد علي مرت البلاد بحالة من الجمود نظرا لضعف الذين خلفوه في الحكم، ولعدم اهتمامهم بالمشاريع التي كان محمد علي يزمع تنفيذها وتوقفت تلك «الحركة الفكرية المباركة في زمن عباس وسعيد ١٨٤٩ - ١٨٦٣ لانهما كانا راغبين في الحربية عن سواها، فاقفلت أكثر المدارس المصرية وغيرها من عوامل النهضة. ومن اسباب اقفالها ان المتخرجين في تلك المدارس ازدادوا عن حاجة الحكومة الى موظفين، لان الغرض الاصلي من التعليم كان يومئذ تخريج عمال للحكومة أو ضباط للجند». وظلت الحالة على سوئها حتى تولى اسماعيل سدة الحكم عام ١٨٦٣ وبدأ تنفيذ خطة اصلاحية شاملة ليعيد البلاد الى عهد النهضة بعد الكبوة التي حدثت لها. وبالفعل فقد اعاد اسماعيل الحياة الى المدارس العالية وانشأ في عهده الكثير من المدارس الجديدة ودور الكتب لتلبية الحاجات العلمية «هذه المدارس وخاصة مدرسة الادارة والالسن ومدرسة دار العلوم، تدعمها المدارس الابتدائية العديدة والمدارس الثانوية، كانت بداية التعليم العالي الذي يقترب من الجامعي في مصر. وبذا تكون مصر قد دخلت عصر الجامعة في عصر اسماعيل، فاستطاعت بمثقفيها من رجال البعثات، ورجال المدارس الحديثة، وكتاب المدرسة السورية المتمصرة، ان تقدم للعالم العربي الحديث، خلاصة الثقافة الاوروبية الحديثة وان تبعث

الروح في التراث القديم، مستفيدة من جهد المستشرقين، وان تخلق الرأي العام السياسي الواعي الذي استجمع قواه في نهاية عصر اسماعيل » (١).

واستمرت الجهود التعليمية بالنمو والتصاعد، حتى دخلت مصر عصر الجامعة وذلك بتاسيس الجامعة الاهلية عام ١٩٠٨ التي كانت نواة للجامعة المصرية الحديثة التي ظهرت في عام ١٩٢٥، والتي ظلت تنمو وتكبر حتى أصبحت اليوم تشمل على جميع الكليات والمعاهد، واصبحت بذلك اكبر جامعة في العالم العربي قاطبة.

---

(١) محمد يوسف نجم- العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث- الفكر العربي في مائة سنة، ص ٣٩- ٤٠.

بداية النهضة في لبنان

مقدمة:

اتيح للبنان امكانية الاتصال باوربا قبل اي بلد عربي آخر، وذلك عندما راودت حكامه وأمراءه فكرة الاستقلال عن الدولة العثمانية، فاتجهوا نحو اوربا لتساعدهم في تطوير بلادهم، وأوفدوا اليها البعثات العديدة لمشاهدة آثار الحضارة فيها. كما ان بعضهم زارها بنفسه للوقوف على معالم التطور الاقتصادي والعمراني هناك، ولنقل ما أمكن من ذلك الى بلاده. ومن أبرز هؤلاء الامراء فخر الدين المعني الثاني ١٥٩٠ - ١٦٣٥ الذي اقام صلات حميمة مع اوربا وخاصة ايطالية التي كان قد نفي اليها بعد غضب الدولة العثمانية عليه، فلما تيسرت له العودة الى سدة الامارة، استقدم العديد من المهندسين الايطاليين الذين ساعدوه في بناء القصور والجسور والقلاع. واستمرت بعد ذلك الاتصالات الاقتصادية والعلمية بين البلاد الشامية واوربا في فترات متقطعة، كما انه كان لانشاء البابا اغريغوريوس الثالث عشر مدرسة مارونية في روما اواخر القرن السادس عشر أثر كبير في استمرار صلة الوصل بين البلاد الشامية واوربا، اذ كانت تلك المدرسة تزود الاديرة والكنائس المسيحية فيها بما يلزمها من رجال الدين والاكليروس[١] وهذا ما اضفى على هذه الصلات صفة التجدد والاستمرار. فقد قام رجال الدين هؤلاء بانشاء المدارس الوطنية التي كان لها اثر كبير في النهضة اللبنانية الحديثة مثل مدرسة عين ورقة التي أسست

---

(١) راجع تاريخ اداب اللغة العربية، ص ٣٦ .

عام ١٧٨٩ وغيرها، وكذلك فقد أمَّ الديار الشامية في القرنين السابع عشر والثامن عشر كثير من المبشرين الكاثوليك الذين فتحوا المدارس العديدة في مختلف الانحاء اللبنانية. واستمر نشاطهم المكثف منذ ذلك الحين، ولم يتوقف الا في فترات بسيطة كالذي حدث اثر الثورة الفرنسية وايام الفتنة الطائفية في لبنان. وهكذا فاننا نلاحظ ان اتصال البلاد الشامية باوربا، قد تم منذ زمن بعيد، ولكن ذلك الاتصال ظل ضعيفا ومقتصرا على نواح بسيطة، لم تستطع عامة الشعب الافادة منها حتى مطلع القرن التاسع عشر، حيث عرف لبنان منذ بدايته نشاطا ثقافيا ملحوظا، وتنافساً بين الارساليات الدينية المتعددة على افتتاح المدارس والجامعات في ارضه.

اذاً لقد كان الدين العامل المحرك في النهضة العلمية فقد «تمثل اولا في الارساليات الدينية من كاثوليكية وانجيلية، ثم انتقلت العدوى الى المبادرة الوطنية في نطاق الدين ايضا، حتى انطبع تاريخ لبنان الحديث، بهذا الطابع الذي ما يزال ماثلا في مؤسساته السياسية والادارية والتعليمية»[1] وقد أقبل الاهالي على هذه المدارس وارسلوا أبناءهم اليها للتزود من مختلف العلوم التي تقدمها لانهم رأوا «في طلب الاداب ودرس العلوم سدا لخللهم ومنجاة من خمولهم وكان السلام سائدا والامن متوطدا في الدولة التركية، لا شيء يعوق رعاياها عن ترويج الاداب وانفاق سوقها، لا سيا سورية ولبنان، فان الدعة والسكينة قد مدت عليها رواقها بعد نكبة سنة ١٨٦٠، واخذت الشبيبة تترعرع وهمها الاعظم الترقي في معارج التمدن»[2]. وهكذا فقد اتاح الامن والهدوء للارساليات الدينية متابعة رسالتها في تأسيس المدارس، ونشر المعارف بين أبناء الشعب، فبعد ان كان العلم في الاديرة والقصور محصورا على قلة ضئيلة من القادرين، اصبح بعد ذلك

(١) محمد يوسف نجم - العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث، والفكر العربي في مائة سنة، ص ٤١.

(٢) الاب لويس شيخو - الاداب العربية في القرن العشرين - الجزء الثاني - مطبعة الاباء اليسوعيين ١٩٢٦.

متاحا لكافة ابناء الشعب، وباستطاعة الجميع ان يتناولوا ولو قسطا يسيرا منه .

عوامل النهضة اللبنانية الحديثة:

المدارس

يعتبر لبنان البلد العربي الوحيد، الذي شارك مصر في احياء النهضة الفكرية منذ وقت مبكر، نظرا لظروف خاصة به، ظروف لم تتح لغيره من البلدان العربية الاخرى، التي كانت آنذاك لا تزال اسيرة الجهل تتخبط في قيوده العمياء، محاولة الافلات فلا تسمح لها ظروفها السياسية والاجتماعية من أن تشارك في حركة التطور الفكري للأمة العربية. ولقد كانت حركة النهضة في لبنان مرتبطة الى حد بعيد بنشاطات الحركة الدينية التي مارستها الارساليات الغربية في أرضه، لتكسب العدد الاكبر من المؤمنين بمبادئها، ولتنشر بعد ذلك لواء الدين المسيحي بين ابنائه. فبمجيء «عام ١٨٢٠ فيما بدأت طلائع المرسلين الانجيليين تصل بيروت كانت تباشير اليقظة الفكرية تلوح في أفق البلاد وظهرت في جميع انحاء لبنان، جماعة من الشباب التائق الى المعرفة والمتشوق الى الاخذ بنصيب من خيرات العلم التي ما زالت صعبة المنال. وكان مع امثال هؤلاء ان اقام الرعيل الاول من المرسلين الاميركيين اولى الصلات»[١]. وما ان استقر هؤلاء المرسلون في البلاد الشامية، حتى بدأوا نشاطهم الديني والثقافي معا، فافتتحوا المدارس العديدة في مختلف الاراضي اللبنانية استكمالا لذلك النشاط. وكانت اكثر «البعوث الدينية سعيا في انشاء المدارس في الطور الاول،[٢] الاباء العازاريون واليسوعيون والمبعوثون الاميركيون واقدمهم العازاريون، انشأوا مدرسة

(١) كمال الصليبي - تاريخ لبنان الحديث ص ١٧١ - ١٧٢، دار النهار للنشر ١٩٦٩ ط ٢.

(٢) تاريخ اداب اللغة العربية ص ٣٧ - الجزء الرابع.

عين طوره بلبنان سنة ١٨٣٤ ولا تزال قائمة الى الآن. ثم انشأ القس وليم طمسن الامريكي مدرسة في بيروت ١٨٣٥ تعطلت عام ١٨٤٠، وفي تلك السنة قدم الدكتور «فان ديك» الشهير الى سوريا فجال فيها واختبر احوالها فرأى البلاد تحتاج الى المدارس العليا ،فانشأ مدرسة عبيه عام ١٨٤٧، وهي مدرسة عالية، وفي هذه السنة انشأ اليسوعيون مدرستهم في غزير، والمنافسة بين الامريكيين واليسوعيين في انشاء المدارس من الامور المألوفة»[١]. ثم عادت المدارس التي تعطلت بسبب الحوادث الى متابعة رسالتها التعليمية من جديد، ونشط المرسلون الانجيليون فوسعوا دائرة نفوذهم حتى شملت مختلف الاراضي اللبنانية وبلغت مدارسهم الابتدائية والثانوية عام ١٨٦٠ حوالي الثلاثين مدرسة. ولكن المأثرة الكبرى التي توجت العمل التبشيري في لبنان كانت تأسيس الكلية الانجيلية والكلية اليسوعية فيما بعد»[٢]. فلقد فكر المبشرون الانجيليون في تاسيس جامعتهم منذ سنة ١٨٦٢ «وقد دفعهم الى ذلك، ان السياسة التعليمية للمجلس المشيخي كانت تمنع تعليم اللغات الاجنبية لتلاميذ المدارس الداخلية ولتلميذات مدارس البنات، كما انها قصرت التعليم في مدرسة عبيه على تخريج الوعاظ، كما ان ازدياد الاتصال بين الشرق والغرب في ذلك الحين، ادى الى ازدياد الحاجة الى تعليم اللغات الاجنبية، وقد نشط الانجيليون في جمع الاموال لهذه الغاية من امريكا وانكلترا. وافتتحت الكلية السورية الانجيلية في الثالث من ديسمبر عام ١٨٦٦. وفي السنة الثانية افتتحت كلية الطب ثم توالت الكليات الاخرى كالصيدلة ١٨٧١ والتجارة ١٩٠٥ والتمريض ١٩٠٥ والهندسة ١٩٥١ والزراعة ١٩٥٢ وكلية الصحة العامة ١٩٥٤. وكانت اللغة العربية لغة التدريس في جميع كليات الجامعة ودوائرها، الا ان الانجليزية حلت محلها سنة ١٨٨٠»[٣] وقد دفع النشاط

(١) تاريخ اداب اللغة العربية ص ٣٧ - الجزء الرابع

(٢) Andre Miquel - la litterature arabe page 98.

(٣) العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث، ص ٤٣ - ٤٤.

الذي ابداه المرسلون الانجيليون زملاءهم ومنافسيهم الكاثوليك على الاقتداءبهم ومنافستهم. فاعادوا فتح مدرسة عين طورة سنة ١٨٣٤ ثم أسسوا في عام ١٨٤٣ مدرسة في بيروت واخرى في غزير، وانشأوا مدرسة ثالثة في زحلة واقاموا ايضا المعاهد العديدة في مختلف المدن اللبنانية، كصيدا وبكفيا وجزين ودير القمر وتعنايل وغيرها، كما ان تاسيس الكلية الانجيلية السورية اثر عليهم فحفزهم على الاقتداء بهم لتأسيس كلية مشابهة لكليتهم، فعززوا في بادىء الامر مدارسهم الثانوية ثم « جعلوا يطلبون ما هو انجع وسيلة لبلوغ اربهم بانشاء كلية في بيروت، تباري كلية الاميركان، وتقدم لابناء الشرق العلوم صافية من كل رنق يكدرها، فما لبثت بعد اربع سنوات، ان تشيدت ابنية كليتنا الكاثوليكية، ونقلت اليها مدرسة غزير سنة ١٨٧٥، فنالت من كرم الكرسي الرسولي كل انعامات الكليات بمنح شهادات العلوم الدينية لمستحقيها، كما ان الدولة الفرنسوية اعتبرت شهاداتها بمثابة الشهادات الممنوحة في فرنسا لذويها »[١].

وهكذا فقد ظهرت الجامعة اليسوعية « جامعة القديس يوسف» الى النور عام ١٨٧٥ وكانت في اول امرها تشتمل على معهد للعلوم اللاهوتية والفلسفية ثم حصلت في سنة ١٨٨١ « على حق منح درجة أكاديمية ودرجة الدكتوراه فيهما، ثم توالى انشاء الكليات الاخرى بعد ذلك، كلية الطب ١٨٨٣، كلية الصيدلة ١٨٨٨، ومدرسة الدراسات الشرقية ١٩٠٤، وكلية الحقوق ١٩١٣، وكلية الهندسة ١٩١٩، ومعهد الدراسات الشرقية باللغتين الفرنسية واللاتينية »[٢].

ولم يقتصر النشاط العلمي على هاتين الارساليتين، بل تعداهما الى بقية

---

(١) لويس شيخو ـ الاداب العربية في القرن التاسع عشر ص ٤ ـ ٥ ـ الجزء الاول ـ مطبعة الاباء اليسوعيين ١٩٠٨.

(٢) العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث ـ ص ٤٤.

الكنائس الوطنية الكاثوليكية ومؤسساتها الدينية التابعة لها فعملوا على منافسة الارساليات الاجنبية في الحقول التربوية « ففي سنة ١٨٥٣ قامت منظمتان مارونيتان للراهبات بانشاء مدارس للاناث في مختلف القرى اللبنانية، فما ان جاءت سنة ١٩١٤ حتى كان لهاتين المنظمتين ثلاثون مدرسة عدد طالباتها ستة آلاف، وفي الوقت نفسه كانت المدارس الاخرى التي انشأها الموارنة والروم الكاثوليك في لبنان تلاقي النجاح الباهر، وكان في جلة هذه المدارس الكلية البطريركية ١٨٦٥ للروم الكاثوليك ومعهد الحكمة ١٨٧٤ للموارنة في بيروت، والكلية الشرقية للروم الكاثوليك في زحلة ١٨٩٨، وهكذا فبانتهاء القرن التاسع عشر كان النظام التربوي الذي اوجده الكاثوليك من وطنيين قد نما وكبر واصبح بنيانا يثير الاعجاب »[1] وكذلك فلم يقتصر النشاط العلمي في لبنان على الطوائف المسيحية والارساليات الانجيلية والكاثوليكية بل تعداه الى غيرهم من الطوائف والارساليات. فقد نشط الروس ايضا في بلادنا، وبزغ في مطلع القرن التاسع عشر فجر الثقافة الروسية ـ وذلك بتأسيس « اولى المدارس المسكوبية التي انشئت في بيروت عام ١٨٨٧ وراحت تدرس العربية والروسية والفرنسية، ثم امتدت حركة المدارس الروسية الى الشويفات سنة ١٨٩٤ ودوما سنة ١٨٩٥ وأميون سنة ١٨٩٧ وكوسبا وزحلة وبسكنتا وحاصبيا وراشيا سنة ١٩٠٠ »[2] وكذلك فقد نشطت الطوائف الاسلامية منذ زمن مبكر، وعرفت بيروت وطرابلس العديد من المدارس التي اسهمت في بزوغ النهضة الحديثة ودفعها الى الامام، ومن هذه المدارس الكلية الوطنية الاسلامية في طرابلس وقد تأسست سنة ١٨٧٩، ولما أنشئت جمعية المقاصد الاسلامية سنة ١٢٩٥هـ بدأت على الفور نشاطها في الحقل التعليمي فأنشأت بعد شهرين من تأسيسها مدرسة للبنات في بيروت ثم اتبعته بثانية

---

(١) تاريخ لبنان الحديث، ص ١١١ .

(٢) جبران مسعود ـ لبنان والنهضة العربية الحديثة، ص ٤٦ ـ بيروت ١٩٦٧ .

وما لبثت ان اتبعتهما بمدارس للبنين واخذت مدارسها تنمو وتزداد حتى اصبح لها فروع في الكثير من المدن اللبنانية. وكذلك اشتهرت من مدارس الدروز مدرسة عبيه التي أنشأها الامير ملحم ارسلان سنة ١٨٦٣ وكانت تتابع مهامها من الاوقاف الملحقة بها »[١] وظل التعليم ينمو وينتشر حتى عمّ جميع الاراضي اللبنانية.

الطباعة:

وهي ايضا من اهم الوسائل التي ساعدت على نشر الثقافة، فهي التي باستطاعتها ان توفر الوقت والجهد، وتقدم للناس ما يحتاجونه من الكتب بزمن قليل وثمن زهيد.

ودخول المطبعة بلادنا العربية ساهم ولا شك في خلق النهضة العلمية فيها، لأنها يسرت العلم لكثير من الناس، الذين لولاها لما كان باستطاعتهم تحمل تكاليف الكتب الباهظة، وساعدت كذلك في انشاء العديد من الصحف والمجلات، فيسرت بذلك للناس ايضا امكانية التعرف على ما يدور في أرضهم ومن حولهم من أمور سياسية وادبية وعلمية، ويرجع تاريخ أول مطبعة استعملت الخط العربي الى اوائل القرن السادس عشر وقد عرفتها ايطاليا آنذاك « ففي الثاني عشر من أيلول ١٥١٤ اصدر الطباع غريغوريوس في بلدة « فانوا » في ايطاليا أول كتاب عربي وهو كتاب صلاة السواعى، وطبع بعد هذا الكتاب سفر الزبور سنة ١٥١٦، ثم طبع القرآن الكريم في البندقية[٢] »وقدعرف لبنان المطبعة منذ وقت مبكر فكانت أقدم مطبعة فيه هي مطبعة دير قزحيا، ثم مطبعة الشوير التي أسسها عبد الله زاخر، وطبع فيها المزامير سنة ١٧٣٣، وبانتشار التعليم وظهور المدارس العديدة انشئت المطابع بكثرة في بيروت لتواكب هذه النهضة

---

(١) راجع جرجي زيدان ـ تاريخ اداب اللغة العربية ـ الجزء الرابع ـ ص ٧٢ .

(٢) جبران مسعود ـ لبنان والنهضة العربية الحديثة ص ٤٧ .

العلمية التي بدأت تباشيرها منذ اواسط القرن الثامن عشر وكانت أقدم المطابع فيها مطبعة القديس جاورجيوس للروم الارثوذكس التي انشئت سنة ١٧٥٣ ويليها بعد ذلك المطبعة الامريكية التابعة للمبعوثين الاميركين التي نقلت من مالطه الى بيروت سنة ١٨٣٤،وفي هذه المطبعة، طبع العديد من الكتب العلمية والطبية والرياضية، وما ألفه الاساتذة للطلاب، وبعض الكتب المتنوعة في الادب والتاريخ والدين. وبعدها ظهرت المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين التي تأسست سنة ١٨٤٨، وكانت أول عهدها تطبع على الحجر، ثم صارت تطبع على الحروف سنة ١٨٥٤، ولها فضل كبير في نشر كتب الادب والتاريخ واللغة العربية، فضلا عن الكتب الدينية، وفي منتصف القرن التاسع عشر بدأت المطابع تتكاثر في بلادنا وأنشيء العديد من المطابع منها: المطبعة السورية لمؤسسها خليل الخوري صاحب «حديقة الاخبار»، أنشئت سنة ١٨٥٧، والمطبعة الشرقية للدكتور ابراهيم النجار سنة ١٨٥٨، والمطبعة العمومية ليوسف الشلفون سنة ١٨٦١، والمطبعة المخلصية سنة ١٨٦٥ والمطبعة السريانية في نفس السنة وكذلك المطبعة الوطنية لجرجس شاهين ويلي ذلك مطبعة المعارف للبستاني ١٨٦٧ والمطبعة الادبية لخليل سركيس سنة ١٨٧٢[١] وقد كان لهذه المطابع الأثر الكبير في تسهيل طباعة الكتب والصحف والنشرات وساعدت على بزوغ فجر النهضة الحديثة في لبنان، واستمرت الطباعة في بلادنا تتقدم بخطى حثيثة الى الامام فأسهمت بذلك في نشر التراث العربي بما اصدرته من الكتب العربية القديمة، وباستطاعتنا ان نلحظ ذلك التقدم في العديد من دور النشر التي تملأ العواصم العربية وكبريات المدن فيها والتي أسهمت ولا تزال في نشر الفكر العربي وتقديمه للناس بسهولة واتقان.

---

(١) راجع: تاريخ اداب اللغة العربية ص ٤٥ ـ ٤٦ ـ الجزء الرابع.
كذلك راجع: آداب اللغة العربية في القرن التاسع عشر ص ٤٤ ـ ٧٤ ـ الجزء الثاني.

الصحف والمجلات:

تكاثر انشاء الصحف والمجلات المختلفة في لبنان اثر تكاثر المطابع فيه، الا ان ذلك التكاثر عاد فانحسر إبّان العهد الحميدي الذي لم تستطع الصحافة فيه ان تمارس دورها القيادي في توعية الشعب لأن ادارة المعارف في الآستانة اخذت تنشىء القوانين الصارمة لتقييد حرية المطبوعات ولم تزل تضايقها شيئاً بعد شيء حتى بلغت في ضغطها حداً لا يكاد يتصوره غير الذين يقاسون مضضه»[1] عندئذ آثر العديد من اصحاب هذه الصحف والمجلات الابتعاد عن هذا الجو المتسلط الذي يحد من حرية الرأي والتعبير وانتقلوا الى مصر التي كانت تنعم آنذاك بالحرية والاستقرار فلقي هؤلاء من المسؤلين فيها كل تشجيع ومساعدة. وقد كانت بيروت محور ذلك النشاط في انشاء الصحف، فقد انشأ المرسلون الانجيليون واليسوعيون فيها العديد من النشرات الدينية والمدرسية أول الأمر ثم ظهر الى الوجود بعد ذلك العديد من الصحف الاهلية وأولها «حديقة الاخبار» التي أنشأها خليل الخوري وظهر اول عدد منها في كانون الثاني سنة ١٨٥٨، ثم اصدر المعلم بطرس البستاني بمساعدة ابنائه عددا من الصحف منها «نفير سوريا» بعد فتنة الستين، والجنة ١٨٧٥، والجنينة ١٨٧١ وفي سنة ١٨٧٥ اصدر يوسف الشلفون «التقدم»، واصدر عبد القادر العيتاني «ثمرات الفنون» وهي اول صحيفة اسلامية في بيروت، واصدر بعد ذلك خليل سركيس جريدة «لسان الحال» ١٨٧٧. وبعد سقوط العهد الحميدي عام ١٩٠٩ عاد النشاط الى الصحافة اللبنانية التي طالب اصحابها بالحرية والاستقلال عن الدولة العثمانية وجاهروا بعدائهم لها، فشنق بعضهم على يد السفّاح جمال باشا عام ١٩١٦، من هذه الصحف «الاتحاد العثماني» ١٩٠٨، «الائتلاف العثماني» ١٩١٢، «والاصلاح» ١٩١٣ «وملحق الاصلاح» للشيخ احمد حسن طباره و «المفيد» وصدى المفيد ١٩١٢ ولسان العرب

(١) آداب العربية في القرن التاسع عشر ص ٦٨ ج أول.

١٩١٢ والفتى العربي ١٩١٢ وفتى العرب ١٩١٣ لعبد الغني العريسي والبرق لبشارة الخوري ١٩٠٨[١] ، وقد بلغ عدد الصحف والمجلات التي انشئت في لبنان حتى العقد الثالث من هذا القرن زهاء ثلاثمائة صحيفة ومجلة ،[٢] كل ذلك ساعد في دفع النهضة الفكرية والسياسية والادبية قدما الى الامام .

دور الكتب :

عندما اصبحت الطباعة ميسورة وقليلة الكلفة ، بدأت المطابع في نشر التراث العربي وتقديم الفكر الحديث الى الناس بشكل واسع ، عندئذ ظهر في بلادنا العديد من دور الكتب العامة التي جمعت ثمار الافكار بشكل منظم يسهل العودة اليها لمن يرغب ، ويحفظ بالتالي استمرارها وبقاءها على أحسن وجه .

وفي بيروت أنشئت أوائل المكتبات واستمر تعددها بشكل يدل على مقدار العناية الفائقة بوسيلة من أهم الوسائل الحضارية في عالمنا . فقبل سنة ١٨٨٠ لم يكن فيها الا القليل من الكتبيين والمكتبات ولا يزيد عددهم على ثلاثة أو أربع بين نصارى ومسلمين ، بعدئذ افتتحت المكتبات العديدة حتى تجاوز عددها العشرين ، وكان من بين الكتبيين رجال ذوو نشاط وهمة جاءوا بالعديد من المطبوعات من مختلف البلاد وأعادوا نشرها وطبعها بشكل متقن وأنيق[٣] . ومن أشهر مكتبات عصر النهضة في لبنان المكتبة الشرقية للآباء اليسوعيين ، والمكتبة الامريكية للمرسلين الانجيليين التي تضم الالآف من الكتب الموضوعة كلها تحت تصرف الباحثين .

---

(١) راجع تاريخ اداب اللغة العربية ص ٢ - ٦٣ - الجزء الرابع
كذلك راجع : آداب العربية في القرن التاسع عشر ص ٦٩ - ٧١ - ج ١ .

(٢) العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث ص ٦٥ .

(٣) راجع : آداب العربية في القرن التاسع عشر ص ٧٧ ج اول .

الترجمة:

حينما بدأت قوافل المرسلين الاجانب تجوب الأراضي اللبنانية وتؤسس فيها المدارس العديدة وتنشر بالتالي لغات البلاد القادمة منها، عندئذ تسنى للكثير من الشباب اللبناني الذي أتقن اللغات الاجنبية في مدارس الارساليات أن يطلع على الثقافة الغربية وينقل بالتالي ما أمكن منها الى اللغة العربية، كي يستفيد منها ويطلع عليها أكبر عدد من الناس، وخاصة الذين لم يكن لهم حظ التزود من تلك الثقافة واتقان لغتها الاصلية، وقد بدأ عصر الترجمة في لبنان أول الامر على يد رجال الارساليات الاجنبية الذين أجادوا اللغة العربية اثناء اقامتهم في لبنان فترجموا الكتب الدينية وخاصة الكتاب المقدس الذي تم طبعه سنة ١٨٦٥ بالمطبعة الاميركية واستغرقت ترجمته سبعة عشر عاما.

وبنشاط الصحافة في بلادنا، وتأسيس العشرات من المجلات والجرائد، ازدهرت الترجمة بشكل واسع، وترجم العديد من القصص والمسرحيات لتنشر للقراء على شكل مسلسلات متتابعة. وبلغت المترجمات من القصص المتنوع، المئات والالاف في عصرنا الحاضر.

الجمعيات:

تكونت الجمعيات السياسية في بلادنا بعد انتشار الوعي القومي بين ابناء الشعب، فقد ولّد الحكم العثماني الجائر المتسلط على شعبنا، ردة فعل عنيفة، بعدما حاول ببطشه وجوره، ان يذيب الروح القومية، ويصهر الكيانات السياسية لبلادنا العربية بفرض التبعية واللغة التركية عليها، وتعميم الجهل بشكل مريع ومحاربته لكل حركة تحررية مرتجاة.

وقد اسهم المفكرون من الشباب الذين تناولوا من العلم قسطا غير يسير، واطلعوا على التيارات السياسية والاجتماعية للفكر الاوربي، بنصيب وافر في تكوين هذه الجمعيات التي بدأت نشاطها باحياء الروح القومية بين ابناء الشعب للتحرر من الحكم العثماني وبالعمل على انشاء الدولة العربية، واعادة

المجد العربي الزاهر. من هذه الجمعيات جمعية حفظ حقوق الله التي تأسست عام ١٨٨١ «وقد نشرت نداء الى العرب من مسلمين ومسيحيين تحت عنوان «بيانات الامة العربية» تدعوهم فيها الى الاتحاد والمطالبة بالحقوق القومية، ويبدأ هذا بمخاطبة المسلمين فيلفت نظرهم الى ظلم تركيا ويختتم ذلك بقوله «فأين انتم واين هم، من منكم اليوم أمير، ومن منكم اليوم وزير، ومن فيكم اليوم مدير، بل كل واحد فيكم فقير وكبيركم مثل صغيركم حقير، والمال والآمال بايدي الترك الخ..» ثم يلتفت الى المسيحيين فيقول لهم «اتحدوا مع المسلمين واستعدوا لنوال حريتكم من المعتدين، فان الترك يخشون بأسكم فلا يمسونكم ولا يهتكون حرمتكم خوفا من القناصل، فاتحدوا بقلب واحد مع اخوانكم المسلمين، فان مرجع مصالحكم الى واحد»[١].

وانتشرت في لبنان الجمعيات الدينية التي اقامتها الطوائف المتعددة فيه وقد ساهمت هذه كلها في تأسيس المدارس الكثيرة وتثقيف اللبنانيين. ومن هذه الجمعيات الجمعية العلمية السورية التابعة للمرسلين الامريكيين تأسست سنة ١٨٤٧ والجمعية الشرقية للآباء اليسوعيين سنة ١٨٥٠، ثم جمعية زهرة الاداب سنة ١٨٧٣، وجمعية زهرة الاحسان للروم الارثوذكس سنة ١٨٨٠، وجمعية المعارف الدرزية سنة ١٩١١. كما ظهر العديد من الأندية والجمعيات الخيرية والسياسية والاجتماعية والتعليمية[٢]. وقد أسهمت كل هذه الجمعيات في ارساء قواعد النهضة الحديثة بما قامت به من اعمال ونشاطات، سواء على صعيد السياسة أم على صعيد الثقافة، واستفادت البلاد من نشاطها الذي كان عاملا دافعا في احياء الفكر العربي الحديث والانطلاق به نحو آفاق جديدة لا عهد له بها من قبل.

البعثات والرحلات:

على أثر الاتصال العربي بالغرب وثقافته، عندما قدم الى بلادنا اما فاتحا مستعمرا واما مبشرا بتعاليمه ومبادئه، تفتحت عيون ابناء العالم العربي

---

(١) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ص ١٠٣ - ١٠٤ - انيس المقدسي. دار العلم للملايين ط ٤ ١٩٦٧.

(٢) راجع تاريخ اداب اللغة العربية ص ٦٨ - ٧٣ - الجزء الرابع

وحكامه، على حضارة متقدمة، لم يسبق لهم ان شاهدوا مثلها، فقد بهرهم ذلك التقدم العظيم في النواحي العلمية والعسكرية والفنية، وعرفوا ان هناك وراء البحر، عالما غير عالمهم، يعتمد العلم طريقا لتقدمه ونهضته. فرأى بعض الحكام الذين كانت تراودهم فكرة الاستقلال عن الدولة العثمانية، ان الفرصة اصبحت متاحة لهم وان التخلص من ربقة هذه الدولة الجائرة التي كانت بمثابة عقبة كأداء في طريق تقدمهم قد حان. وان خير وسيلة لذلك هي الاتجاه المباشر نحو الغرب المتحضر، حتى يمكنهم من ازالة الجهل والتخلف المتغلغلين في البلاد. وغادرت الاراضي المصرية عشرات البعثات التي ارتادت معاهد العلم الاوربية واضطلعت بعد رجوعها بعملية التغيير الكبرى التي حدثت هناك. ولكن لبنان لم يرسل الكثير من البعثات الى اوربا، بل ارسل الغرب الاوروبي اليه ببعثاته، نظرا لكونه يضم في عداد ساكنيه قسما كبيرا من المسيحيين الذين تربطهم بالغرب علاقات دينية، تحولت فيما بعد الى علاقات سياسية، واصبحت اوروبا، وبالاخص فرنسا تؤمن لهؤلاء نوعا من الحماية كلما احدقت بهم الاخطار. وقد كانت البعثات الغربية الى لبنان تأتي بشكل ارساليات دينية لتنشر ثقافتها وتوطد دعائم المسيحية فيه، ولكن البعثات الحقيقية للبنان هي تلك التي غادرت ارضه الى جميع انحاء العالم، بعد ان قل مورد الرزق فيه مع بداية القرن الحاضر، فقد هاجر الشباب اللبناني الى البلاد العديدة حاملا معه نفوسا متعطشة الى الرزق والعلم والمعرفة، فنبغ العديد منهم في مختلف مجالات الفكر والادب والسياسة والفن. وأثروا من بعيد في تقدم بلادهم بما ارسلوا من معونات مادية الى ذويهم، وبما كتبوا ونشروا من مقالات ومؤلفات ساهمت في بعث النهضة اللبنانية الحديثة.

كما ان بعض الرحالة ساهم في نقل الحضارة الاوروبية الى البلاد من هؤلاء «مارون النقاش» رائد المسرح العربي الذي اقتبس الفن المسرحي اثناء رحلاته التجارية في ايطاليا وعاد به الى لبنان، وسجل غيره من الذين زاروا البلاد الاوروبية انطباعاتهم عن تلك البلاد. وصوروا بكتاباتهم طرق الحياة فيها ومعالم التمدن والرقي بين جنباتها، ودونوا ملاحظاتهم عن المجتمع وعاداته وتقاليده في كتب عدة منها «الساق على الساق فيما هو

الفارياق باريس عام ١٨٥٥ ، وكشف المخبأ عن كنوز اوروبا تونس ١٨٦٦ ، والواسطة في معرفة احوال مـالطـه الاستـانـة ١٨٨١ لاحمد الشدياق، وكتاب النزهة الشهية في الرحلة السليمية ببيروت ١٨٥٦ لسليم بسترس، ورحلة الى باريس لفرنسيس مراشي الحلبي ببيروت ١٨٦٧[1] .

تلك هي أهم العوامل التي ساهمت في بعث النهضة اللبنانية الحديثة التي نعيش اليوم تطورها وشمولها ونشهد استمرارها وتجديدها .

(١) راجع : محمد يوسف نجم ـ العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث ص ٤٩ .

المجتمع العربي بين القديم والجديد

مقدمة:

كان لانتشار الثقافة الغربية في مصر وبلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين، أثر كبير في تحويل مناحي أدبنا وبالاخص شعرنا العربي. فقد بدأ أدباؤنا يطلعون على الادب الغربي،أو يقرأون ما ترجم منه الى لغتنا العربية، ويتأثرون بما يدور فيه من عوامل ومبتكرات جديدة لا عهد لأدبنا العربي بها،[1]. فقد ظهرت في اوروبا أنذاك تيارات أدبية عديدة وحاولت ان تخلصه من رواسب الماضي وطرق القدماء فيه، فكانت الرومانتيكية أولى هذه التيارات المتجددة التي ظهرت في فرنسا محاولة هدم ذلك التقليد المتبع والرجوع بالادب الى النفس الانسانية لتصوير ما يختلج فيها من عواطف واحاسيس، والهروب من الحياة الصاخبة وقيمها المادية التي فرضتها الثورة الصناعية الى حياة التأمل والهدوء في احضان الطبيعة الساحرة. لقد اقبل أدباؤنا على تلك الثقافة وبدأت تدخل أدبهم رويدا رويدا، ذلك لان الذين تأثروا بها أول الأمر لم يتركوا لتيارها الجارف المجال. فقد كانت الثقافة العربية القديمة آنذاك في بداية عصر احيائها ونهوضها، وخصوصا بعد ان دخل الغرب المستعمر الى بلادنا بخيله وركابه ليفرض على شعبنا بالقوة، ارادته وثقافته، غير عابيء بارادة الأمة العربية التي بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر بالظهور لتعيد من جديد مجدها العربي الزاهر، الذي استطاع ان يحفظ التراث الانساني من الهلاك، في عصور تحمل وحده بها كل ذلك العبء.

---

(١) Voir Gaston wiet introduction a la Litterature arabe page 193

لقد كان لدخول المستعمر بلادنا ردة فعل عنيفة وخاصة في اوساط المثقفين، فبرزت عند هؤلاء فكرة احياء التراث العربي والتمسك به صونا للكرامة العربية وللدين الاسلامي من عبث العابثين وتخريب المخربين، وانبرى العديد من هؤلاء الادباء ليقفوا سدا منيعا في وجه تيار الثقافة الغربية الجارف، من اجل الحفاظ على الثقافة العربية التي أسهمت مع غيرها من الثقافات الانسانية في تطور الحياة وتقدمها. ودارت رحى معركة بين الذين اندفعوا يواكبون تيار الثقافة الغربية وبين الذين أرادوا ان يجعلوا من تراثهم الحضاري بداية للنهضة العربية الجديدة. وكان مصطفى الرافعي أبرز المدافعين عن التراث فوقف في وجه كل من حاول ان يهدم اللغة العربية، وفي وجه كل من وجد في التراث العربي القديم تراثا باليا لا يستطيع ان يواكب العصر، تصدى مصطفى الرافعي لهؤلاء واعلن لهم انه لن يقف في وجه التطور لانه سنة العصر، ولكن لكل شيء قواعد واصول « فان أرادوا بالمذهب الجديد العلم والتحقيق وتمحيص الرأي والابداع في المعنى على ان تبقى اللغة على اصولها وعلى ان يكون التفنن طرائق، كما قيل مثلا في ابتداع القاضي الفاضل الذي سموه الطريقة الفاضلية، لا مذاهب يراد بها اثبات ومحو، فاننا لا ندفع شيئا من هذا، ولا ننازع فيه، بل هو رأينا بل هو رأي الحياة، بل هو قانون الطبيعة، ولكننا نزيد عليه ان الاصل في كل ذلك سلامة اللغة وسلامة القومية، فلا ننظر في آراء الأمم الا على أننا شرقيون، ولا ننقل من لغات الافرنج الا على اننا اهل لغة لها خصائصها ولا تصرفنا مدنيتهم عن أنفسنا، ولا نأتي بسيوفهم لرقابنا، وبنزعاتهم لقلوبنا » (١) وشغلت مسألة القديم والجديد أدباءنا في ذلك العصر وشغلت الرأي العام مدة طويلة من الزمن، وتناولت مسائل عدة منها ما كان يقصد منه الاصلاح ولكن تحول بعامل الزمن والظروف الخارجة عن الارادة، الى غير المقصود منه، كالدعوة الى تحرير المرأة،

(١) مصطفى الرافعي :بين القديم والجديد ص ١٣ ـ ٣٤ سنة ١٩٥٦ القاهرة ـ مطبعة الاستقامة

ومنه ما كان يقصد منه الهدم تحت ستار التجديد والاصلاح، كما حدث في تلك الدعوات الموتورة لتهديم ديننا ولغتنا وأدبنا، وسوف نتكلم عن هذه الدعوات بشيء من التفصيل لانها كانت أبرز هذه المسائل المطروحة والتي دار حولها جدال عنيف.

الدعوة الى تحرير المرأة:

والدعوة الى تحرير المرأة من الحجاب وما يتصل به من القيود المفروضة على الحرية الشخصية دعوة متأثرة بالثقافة الغربية، وبالمستوى الذي وصلت اليه النساء الغربيات في اوروبا من تقرير لمصيرهن وحرّيتهن، دون تدخل من جانب الاهل والتقاليد والشرائع.

ويعتبر قاسم أمين رائد هذه الدعوة التي اضفت عليه لقبها من بعد، كمحرر للمرأة الشرقية والمصرية بنوع خاص. وقد ألف من أجل دعوته هذه كتابين أسماهما «تحرير المرأة» و «المرأة الجديدة»، وسنعرض لمجمل ما جاء في كتابيه لانهما كانا باكورة هذه الدعوة وبداية الغيث لها.

ففي كتابه الاول «تحرير المرأة»، يعتبر أن الشريعة الاسلامية كانت اول من رفع شأن المرأة فيما سنته لها من قوانين، وبما كفلته لها من الحرية الشخصية في الرأي والفكر والعمل، وجعلت بذلك منها عضوا فعالا في المجتمع لا ينكر أثره، فقد «سبق الشرع الاسلامي كل شريعة سواء في تقرير مساواة المرأة للرجل، فأعلن عن حريتها واستقلالها يوم كانت في حضيض الانحطاط عند جميع الأمم، وخوّلها كل حقوق الانسان واعتبر لها كفاءة شرعية لا تنقص عن كفاءة الرجل في جميع الاحوال المدنية من بيع وشراء وهبة ووصية، من غير ان يتوقف تصرفها على اذن أبيها او زوجها، وهذه المزايا التي لم تصل الى اكتسابها حتى الآن، النساء الغربيات، كلّها تشهد على ان من اصول الشريعة السمحاء، احترام المرأة والتسوية بينها

وبين الرجل»[١] ويفنّد قاسم أمين بعد ذلك الآفات الاجتماعية التي يسبّبها تعدد الزوجات، وما ينتج عنه من طلاق وهموم ومتاعب، ويدعو الرجل الى هجر العادات السيئة التي تجعل المراة أمة في منزلها الزوجي لا شأن لها فيه، ولا ارادة تذكر، بينما يتمتع هو بامتيازات السيادة من فرض لأوامر، وتقييد لحريات، فيقول «من احتقار المرأة ان يطلق الرجل زوجته بلا سبب، من احتقار المرأة ان يقعد الرجل على مائدة الطعام وحده، ثم تجتمع النساء من أم وأخت وزوجة، يأكلن ما فضل عنه، من احتقار المرأة ان يعين لها محافظا على عرضها مثل آغا او مقدم او خادم يرافقها اينما تتوجه، من احتقار المرأة ان يسجنها في منزل ويفتخر بانها لا تخرج منه الا محمولة على النعش الى القبر، من احتقار المرأة أن يحال بينها وبين الحياة العامة، والعمل في أي شيء يتعلق بها، فليس لها رأي في الاعمال، ولا فكر في المشارب ولا ذوق في الفنون، ولا قدم في المنافع العامة، ولا مقام في الاعتقادات الدينية، وليس لها فضيلة وطنية، ولا شعور ملي»[٢]. وبعد أن يحدد الداء يبدأ في وصف العلاج لكل ما يحط من شأن المرأة التي هي نصف المجتمع وعلى يديها يترعرع النشء ويتشرب المبادىء، فيدعو لتعليم المرأة حتى تستطيع ان تقوم بواجبها كأم وموجهة، وحتى تستوعب العقائد الدينية والمبادىء الأدبية والآراء السليمة على الاقل، ثم يعالج مسألة الحجاب عند المرأة ويذكر عيوبه ومساوئه ويعتبره دخيلا على الاسلام، فقد جاء مع كثير من العادات الضارة التي دخلت على مر السنين من الأمم التي اختلط بها، ويعرض للشريعة الاسلامية وآراء المشرعين فيستخلص من ذلك، ان الدين لم يأمر بالحجاب، ثم ان الحجاب لا يمكن ان يولد العفة ولكن امتلاك القلب هو الذي يفعل ذلك ويخلص الى القول «اني لا أقصد رفع الحجاب الآن دفعة واحدة، والنساء على ماهن عليه اليوم، فان هذا

---

(١) تحرير المرأة، ص ١١ ـ مكتبة الترقي ـ القاهرة ١٨٩٩ ط ٨ .

(٢) تحرير المرأة، ص ١٥ .

الانقلاب ينشأ عنه مفاسد جمة، لا يأتي معها الوصول الى الغرض المطلوب كما هو الشأن في كل انقلاب فجائي وانما الذي اميل اليه هو اعداد نفوس البنات في زمن الصبا الى هذا التغيير، فيعودون بالتدريج على الاستقلال، ويودع فيهن الاعتقاد بان العفة ملكة في النفس لا ثوب يختفي دونه الجسم»[١]. ويعرض بعد ذلك لمسألة الزواج، ويعتبر أن النصوص الاسلامية فيه، واضحة لا لبس فيها ولا ابهام، ويعدد بعد ذلك الأسس الزوجية السليمة التي تؤدي الى الوفاق، فيجعل من المشاركة بين الرجل والمرأة في الرغبة والميل والمعاشرة اولى اللبنات التي تؤدي الى الحياة الزوجية الهنية، والتي بامكانها ان تقطع الطريق على اية ازمات مستقبلية تعصف بالبيت الزوجي وتسبب أبغض الحلال عند الله، اما في كتابه «المرأة الجديدة»، فاننا نراه يعرض لما سبق أن أكده في الكتاب الاول من أن الشريعة الاسلامية تُظهر لمن يطلع عليها «أنَّ تحرير المرأة هو انفس الاصول التي يحق لها أن تفخر بها على سواها، لانها منحت المرأة من اثني عشر قرن مضت، الحقوق التي لم تنلها المرأة الغربية إلا في هذا القرن وبعض القرن الذي سبقه»[٢]. ثمَّ يربط بعد ذلك بين حرية الرجل السياسية وحرية المرأة، وبالعكس ففي البلاد التي تتمتع فيها النساء بحريتهن الشخصية يتمتع الرجال بحريتهم السياسية فالحالتان مرتبطتان ارتباطاً كلياً»[٣] وينتقل قاسم امين بعد ذلك الى شرح احوال المرأة المصرية وكيفية معاملة الرجل لها، خلافاً لما اباحته الشريعة الاسلامية لها من الحقوق، ويعتبر ذلك نوعاً من الاستبداد الذي اورثه في النفوس استبداد اولي الامر في البلاد، واصبح بالرغم من الحرية السياسية التي بدأ الشعب يتذوق ثمارها، علّة متأصلة، لم يستطع بعد التخلص منها.

(١) تحرير المرأة، ص ١٥.

(٢) المرأة الجديدة، المقدمة ص ب ـ مطبعة الشعب ١٩١١ ط ٢.

(٣) المرأة الجديدة ص ٦ ـ ٧.

ويناقش بعد ذلك مسائل ثلاثة هي: حرية المرأة، والواجب على المرأة لنفسها، والواجب على المرأة لعائلتها، ثم يختتم كتابه في بحث عن التربية والحجاب، فبعد ان كان الحجاب في كتابه الاول ضرورياً للمرأة، لانه لم يحن الوقت الذي يجب ان تخلعه فيه، نراه في كتابه الجديد يهاجم الحجاب ويعدّه أثرا من اثار الاستعباد بل من أقسى آثاره فيقول: إن «الزام النساء بالاحتجاب هو اقسى وأفظع أشكال الاستعباد، فالحجاب هو عنوان ذلك الملك القديم، واثر من آثار تلك الاخلاق المتوحشة التي عاشتها الانسانية اجيالا، قبل ان تهتدي الى ادراك ان الذات البشرية ليست سببا لأن يكون الرجل الاسود عبدا للابيض»[1] ويعد ان اول «خطوة في سبيل حرية المرأة هو تمزيق الحجاب ومحو آثاره»[2].

ذلك هو أبرز ما دعا اليه قاسم امين في كتابيه، محاولا الاصلاح ضمن الحدود التي يسمح بها الشرع والعرف ولكن الامر سار بعده الى ابعد مما قصد أو تصور «فقد خلعت المرأة النقاب، ثم استبدلت المعطف الاسود بالحبره، ثم لم تلبث ان نبذت المعطف وخرجت بالثياب الملونة، ثم اخذ المقص يتحيف هذه الثياب في الذيول والاكمام، وفي الجيوب، ولم يزل يجور عليها فيضيقها على صاحبتها حتى اصبحت كبعض جلدها» (٣)، وبدلا من ان تلبس جسمها ثوبا يكسوه، تلبسه ثوبا يكسوه ويزينه ويظهره ويحركه في وقت معا، حتى ليكاد الثوب يقول للناظر، هذا الموضوع اسمه... وهذا الموضوع اسمه... وانظر هنا، وانظر هنا، ما زادت المدنية على ان فككت المرأة الطيبة، ثم ركّبتها في هذه الهندسة الفاحشة. [4] ولم يقتصر الامر على هذا الحد، بل ان المرأة دخلت جميع نواحي الحياة فشاركت الرجل في كل انواع العمل، وانفتحت امامها

(١) المرأة الجديدة، ص ٣
(٢) المرأة الجديدة ص ٤١
(٣) محمد حسين ـ الاتجاهات الوطنية في ادبنا المعاصر ـ ج ١ ص ٢٤٩ ـ دار الارشاد بيروت ١٩٧٠.
(٤) مصطفى الرافعي ـ وحي القلم ـ الجزء الاول ص ١٧٣ ـ مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ـ القاهرة.

ابواب الجامعات والمعامل والوظائف، وقد ساعدتها على ذلك الظروف الاجتماعية التي عاشتها البلاد بعد الحرب، فاضطرت المرأة الى ان تقتحم مجالات العمل أسوة بالمرأة الغربية، ثم إن جو العصر انذاك كان يتميز بالثورة والتمرد على العادات والتقاليد القديمة. وانقسم الناس ازاء هذه الظاهرة، منهم من هاجم هذه الحرية التي اطلقت الفتاة في دروب لا حدود لها ولا نهاية، متخطية كل التقاليد والعادات. يقول الرافعي « وانظر بعينك ما فعلت الحرية بكلمة التقاليد، وكيف اصبحت هذه الكلمة السامية من مبذوء الكلام ومكروهه، حتى صارت غير طبيعية في هذه الحضارة، ثم كيف احالتها فجعلتها في هذا العصر أشهر كلمة في الألسنة يتهكم بها على الدين والشرف وقانون العرف الاجتماعي » « وقد اخذت الفتيات المتعلمات هذه الكلمة بمعانيها تلك، واجرينها في اعتبارهن مكروهة وحشية، واضفن اليها من المعاني حواشي أخرى، حتى ليكاد الاب والام يكونان عند اكثر المتعلمات من التقاليد » ويتسائل « فما هي المرأة بدون التقاليد انها البلاد الجميلة بغير جيش، انها الكنز المخبوء معرّضا لأعين اللصوص تحوطه الغفلة لا المراقبة » [1] ويدعو الرافعي الى تعليم المرأة، شرط ان يكون هذا العلم مصدرا للفضيلة، وتمسكا بالقيم والعادات والتقاليد التي يفرضها الدين والعرف « العلم للمرأة، شرط ان يكون الأب وهيبة الأب امرا مقررا في العلم، والاخ وطاعة الأخ حقيقة من حقائق العلم، والزوج وسيادة الزوج شيئا ثابتا في العلم، والاجتماع وزواجره الدينية والاجتماعية قضايا لا ينسخها العلم، بهذا وحده، تكون النساء في كل أمة مصانع علمية للفضيلة والكمال والانسانية، ويبدأ تاريخ الطفل باسباب الرجولة التامة، لأنه يبدأ من المرأة التامة »[2] ومنهم من وقف من هذه الظاهرة موقف الاعجاب والرضى ولكن ذلك كان مشغوفا بتقديم النصح والتمسك بالدين والشرف حتى

---

(١) وحي القلم ـ الجزء الاول، ص ١٧٣

(٢) نفس المصدر ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .

يصونهن من كل زلل، يقول أحمد شوقي معجبا بهذه النهضة النسائية مباركا اياها في قصيدة له ألقاها في احدى الحفلات الخيرية النسائية التي دعي اليها:

قـم حـيِّ هـذي النـيرات   حـيِّ الحسـان الخـيرات
هـذا مقـام الامهـات   فهـل قـدرت الامهـات
مـاذا لقيـت مـن الحضـارة   يـا أخـيَّ التُّـرهـات
لم تلـق غير الرقِّ مـن عسرٍ   على الشرقـيِّ عـات

خـذ بـالكتـاب، وبـالحديـث، وسيرة السلـف الثقـات
وارجـع الى سنن الخليقـة، واتبـع نظـم الحيـاة
هذا رسـول اللـه لم ينقـص حقـوق المؤمنـات
العلم كـان شريعـة لنسـائـه المتفقهـات
رضـن التجـارة والسيـاسـة والشئـون الأخـريـات
وحضـارة الاسلام تنطـق عـن مكـان المسلمات

الى أن يقول:

مصرٌ تجدِّد نفسهـا بنسـائها المتجـددات
النافرات مـن الجمـود كـأنـه شبـح المات[1]

ومنهم من وقف مع التيار الغربي الجارف الذي أدخله الكماليون الى تركيا وطالب بالحرية الكاملة للمرأة أسوة بالرجل، حتى تفعل ما تريد دون رقابة من أهل او عرف او تقليد، ودعا الى حريتها اسوة بالمرأة الغربية. يقول سلامه موسى «اريد حرية المرأة كما يفهمها الاوروبي، حتى نأمل يوما في رؤية قاضيات وطبيبات وطيارات ومديرات ووزيرات وعاملات في مصر كما يرينَّ في اوروبا، ولا أريد ان أرى المرأة الشرقية في مصر، تلك التي تعرف كيف تأكل الصراصير لكي تسمن، او تلك التي تعيش

(١) الشوقيات ـ الجزء الاول ص ١٠٢ ـ ١٠٤ ـ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٧٠.

خاضعة لزوجها لا رأي لها معه، ولا تستطيع ان تعيش بحرفة شريفة لو مات او تلك التي تخفي نفسها بنقاب، يوحي اليها ان الرجال لم يخلقوا الا لتأكلها عيونهم الخائنة، وتفتض عفافها» [١] وسارت الايام بالمرأة الى حيث أرادت المدنية الغربية لها أن تسير فامتلأت الجرائد والمجلات باخبار النساء الغربيات وبصور العاريات منهن وانتشرت النوادي والمراقص الليلية [٢] التي تباع فيها الاجسام والكرامات، ونظر كثير من الناس الى المدنية الغربية نظرة شك وريبة، لما انطوت عليه من دعوات للمفاسد والانحلالية، ويصور المنفلوطي ذلك فيقول «أصبحت أعتقد ان مفاسد الاخلاق والمدنية الغربية شيئان متلازمان وتوأمان متلاصقان لا افتراق لاحدهما عن صاحبه، الا اذا افترقت نشوة الخمر عن حرارتها» [٣] ولكن تيار تلك المدنية كان قويا وجارفا بحيث لم تستطع تلك الفئة المصلحة من ايقافه، فانتشرت في عالمنا آفاق الغرب الخلاعية ومبتكراته الجنونية وعاداته الهستيرية، التى حطمت الكثير من اخلاقنا وتقاليدنا وبالتالي الشرائع الدينية التي تأمر بالطهر والعفاف.

الدين:

كانت النزعة الدينية هي الرباط القوي بين أبناء الامة الاسلامية، وهي التي كانت تجمعهم في الظروف العصيبة وتجعلهم يقفون كتلة واحدة كلما أحدقت بهم الاخطار، فنراهم يتجاوبون مع دعوة الاسلام للجهاد، ويعبرون عن مشاعرهم بكل الوسائل التي يستطيعونها دفعا للخطر، ودرءا للعدوان وقد هال المستعمر الغربي ذلك التلاحم الذي يحدثه الدين بين ابناء البلاد الاسلامية فعمل جهد استطاعته على إضعاف ذلك الشعور الديني

---

(١) سلامة موسى ـ اليوم والغد ـ ص ٧ المقدمة ـ المطبعة العصرية ١٩٢٨ .

(٢) راجع : المنفلوطي، النظرات، وصف الرقص ـ الجزء الثالث ص ١٤١ المكتبة التجارية الكبرى بمصر

(٣) راجع : المنفلوطي ـ النظرات ـ الجزء الثالث ص ١٢٩ .

القوى، الذي وقف لاطماعه التوسعية بالمرصاد، وعمل على مقاومتها وفضح اهدافها وغاياتها، وسخر المستعمر كل إمكاناته الثقافية والتبشيرية والعسكرية من اجل تفكيك عرى الوحدة بين أبناء الامة الاسلامية، حتى يسهل عليه ابتلاعها ونهب خيراتها، ووجه سهام دعوته الى العقيدة الاسلامية وما تشمله من عادات واداب وشرائع. وقد ساعده في ذلك فئة قليلة من الذين تأثروا بثقافته فجرفهم تيارها «حين عاشوا في البلاد الاوروبية، او نشأوا في مدارسها المنبثة في انحاء الشرق، واستمدوا مثلهم العليا في حياتهم من ثقافتهم التي لا تمت الى الحضارة الاسلامية بسبب قريب او بعيد، فهم يعرفون عن تاريخ إنكلترا وفرنسا أضعاف ما يعرفون عن تاريخ المسلمين أو العرب. وهم يعرفون عن تاريخ الكنيسة الاوربية وما بين مذاهبها من خلاف أكثر مما يعرفون عن تاريخ الفقه الاسلامي. وهم يعرفون اعلام الفكر الاوروبي وشعراءه، ولا يعرفون عن اعلام الحضارة الاسلامية والعربية الا قليلا. وهم بعد ذلك يعيشون في بيوتهم حياة تحاول أن تقلد في مظهرها الحياة الغربية، وربما وكلوا الى بعض المربيات الاجنبيات تنشئة أبنائهم والقيام على تربيتهم، وبذلك توثقت الصلات الثقافية والفنية والروحية بينهم وبين الغرب، بينما فترت الصلات الروحية والمادية بينهم وبين الشرق الاسلام، واصبح اسلوب الحياة الشرقية وتقاليدها لا يقترن في اوهامهم الا بحاضر الشرق البغيض، وبتلك الاخلاط من حثالة الناس الذين يفترسهم الجهل والفوضى والانحلال»[1]. واخذت دعايات الاوروبين وعملائهم ممن ذكرت، تنشط لتهديم الدين الاسلامي الحنيف، ناعتة اياه بالهمجية والانحطاط ولم يقتصر الامر على هؤلاء بل تعداه الى تلك الارساليات التي تحمل في الظاهر صفة التبشير بالدين المسيحي، ولكنها تعمل في الخفاء على تهديم الدين الاسلامي وقد «اشتهرت بخطتها ووفرة

---

(١) محمد حسين ـ الاتجاهات الوطنية ـ ص ٢٥٩ ـ الجزء الاول.

الوسائل التي اعدتها وتوسلت بها لمقاومة الاسلام»[1]، كما ان الاستعمار وضع تحت تصرفها كافة إمكاناته، لأنه رأى فيها السلاح الاسلم الذي يستطيع به نشر نفوذه وتحقيق غاياته دون خسائر تذكر. وقد وضعت هذه الارساليات نصب اعينها عداوة الاسلام والعمل على تهديمه، فاستعملت كل الوسائل من اجل بث النصرانية في الربوع التي ينشط فيها الاسلام. فقد قال احد المبشرين «ان الدين الاسلامي هو العقبة القائمة في طريق التبشير بالنصرانية في افريقيا، والمسلم هو العدو اللدود لنا»[2]. ولهذا فقد جند هؤلاء المبشرون جميع إمكاناتهم وعقدوا المؤتمرات العديدة التي تدارسوا بها أنجح الوسائل لتهديم الدين الاسلامي واضعاف روحه في معتنقيه ورأوا ان تكون بداية نشاطهم بالعامة والجهلة من الناس، ومن ثم يدعى المثقفون الى بعض المحاضرات والاجتماعات دون ذكر للدين حتى تستمال قلوبهم اول الامر، وبعد ذلك تبدأ عملية الانقضاض لزحزحة العقيدة الاسلامية من نفوسهم.

ولم تقتصر خططهم على العقيدة الاسلامية بل تعدوها الى صاحب العقيدة، الرسول العظيم، الذي جاء في كتابه الذي أوحي اليه كثير من آيات التقديس والتعظيم بالسيد المسيح، تلك الآيات التي تعكس لنا سمو الدين الاسلامي وعظمته ورفعة اخلاقياته، فقد أخذ هؤلاء «يعرّضون بمحمد وينعتونه باوصاف يبرأ منها المهذب من الرجال، شفاء لما في نفوسهم من غل واستفزازاً وحفزا لشهوات الناس الدنيا»[3].

وقد ذهبت فئة من المستشرقين الى أبعد من الهجوم على الرسول وحياته الخاصة فتعدته الى صميم الرسالة أي الى القرآن الكريم، الذي تضمن دستور الاسلام وشرائعه، زاعمة بدافع التعصب والبغضاء أن القرآن محرف وان

(١) شاتليه ـ الغارة على العالم الاسلامي ص ١٥ ـ ترجمة مساعد اليافي ومحب الدين الخطيب ـ الدار السعودية للنشر ط ٢ ـ جدة ١٣٧٨ هـ.

(٢) اقوال المستر بلس ـ الغارة على العالم الاسلامي ـ ص ١٦.

(٣) محمد حسين هيكل ـ حياة محمد ـ المقدمة، ص ٣ ـ مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣ ط ٨.

هذا الكتاب المتداول بين أيدي الناس ليس بالقرآن الحقيقي « كل ذلك لم يمله غير الحقد على الاسلام وعلى صاحب الرسالة » [1] .

الى هذه الدرجة من العنت والكراهية بلغ الحقد عند هؤلاء على ديننا وعقائدنا ومقدساتنا، لانهم رأوا في العقيدة الاسلامية وكتابها الكريم، ما يحبط مخططاتهم، ويضعف احلامهم بالتوسع والانتشار، وهذا ما صرح به « وليم جيفورد بالكراف » حين قال. .« متى توارى القرآن ومدينة مكة من بلاد العرب يمكننا حينئذ أن نرى العربي يندرج في سبيل الحضارة التي لم يبعده عنها الا محمد وكتابه » [2] .

والوحدة الاسلامية في نظر هؤلاء « انما هي قائمة على ركنين هما أساساها ولا ثالث لهما، الحج الى البيت الله الحرام في مكة المكرمة والخلافة »[3]. وقد تمكن هؤلاء واسيادهم من تحطيم الخلافة الاسلامية التي كانت تجمع المسلمين تحت رايتها والتي بامكاننا ان نتتبع مدى تغلغلها في نفوس أبناء الامة الاسلامية من خلال كتابها وقادتها ومفكريها الذين كانوا يرون « ان الخليفة هو الجامع لشمل المسلمين، وانه حين يحارب انما يحارب دفاعا عن الاسلام وتمسكا باعلاء كلمته بين الدول التي تتربص به، وهم يدعون الى اتحاد كلمة المسلمين في ظل راية الخلافة، محذرين من الاصغاء الى دعوة التفرقة التي لا تصيب الامم الاسلامية الا بالشر »[4] لقد تمكن هؤلاء من النفاذ الى الخلافة الاسلامية واستطاعوا تهديمها والانقضاض عليها في مركز ثقلها، وكان ذلك على يد مصطفى كمال الذي قطع كل الصلات بين بلاده والاسلام، فضيق على الخليفة في بادىء الامر بفصله الدين عن

---

(١) نفس المرجع ـ ص ١٧ .

(٢) الغارة على العالم الاسلامي ص ٩٣ ـ ٩٤ .

(٣) ستودارد ـ حاضر العالم الاسلامي ص ٢٨٩ ج ـ ترجمة عجاج نويهض تعليق شكيب ارسلان القاهرة ١٣٥٢ هـ .

(٤) الاتجاهات الوطنية ص ٢٧ ـ ٢٨ ـ الجزء الاول .

السياسة محتذيا بذلك ما فعله الاوروبيون من فصل للدين عن السياسة، ثم عمد بعد ذلك التضييق الى الغاء الخلافة الغاء كليا، وقطع كل الصلات بين تركيا وبين ماضيها الاسلامي العريق، وتابعه بعد ذلك افراد حزبه في النهج الذي اختصه لزعزعة الدين الاسلامي من النفوس، وابطال العمل بالشريعة الاسلامية.

وهكذا فان الذي قام به مصطفى كمال وامثاله من هدم للدين ولعراه الروحية والاجتماعية، هو ما سعى الى تحقيقه الغرب المستعمر، الذي هاله ما كان يحدثه الدين من تعاطف في نفوس معتنقيه ذلك التعاطف الذي صوره «جب» قائلا: «ان الوحدة الاجتماعية ان بقيت للآن فهي في الغالب ذكر شيء زال منذ زمان قريب، وان دخول الافكار الجديدة، وما يقترن بها من الانظمة الجديدة، لا يزال من الحداثة والمفاجأة في الهجوم، بحيث لم يفلح في ان يصد التعاطف القديم بين معظم معتنقي الاسلام. وفي أن يقضى على تأثيره بينهم»[1]. لان الدين كما يقول الرافعي «هو حقيقة الخلق الاجتماعي في الأمة، وهو الذي يجعل القلوب كلها طبقة واحدة على اختلاف المظاهر الاجتماعية، عالية ونازلة، وما بينهما، فهو بذلك الضمير القانوني للشعب وبه لا بغيره، ثبات الامة على فضائلها النفسية، وفيه لا في سواه، معنى انسانية القلب، وكل امة ضعف فيها الدين، اختلت هندستها الاجتماعية وماج بعضها على بعض»[2].

وبعد ما تسنى للغرب المستعمر القضاء على الخلافة الاسلامية ونظامها الاجتماعي في عقر دارها، اتجه بعد ذلك الى الناحية الثانية، وهي العقيدة الاسلامية التي تجمع في شعائرها بين المسلمين في شتى بقاع الارض، وحاول وأتباعه ان يضعفوها، لانهم رأوا ان الخطر ما يزال قائما في احياء تلك الشعائر، وخاصة الحج الى بيت الله الحرام، وهالهم «ان الالوف من

(١) وجهة الاسلام ص ٢٠٤ ترجمة محمد عبد الهادي ابوريده.

(٢) وحي القلم- الجزء الثالث- ص ٣٥ - دار المعارف بمصر.

مسلمي الارض يتجهون في كل سنة الى مكة ويشربون ماء زمزم »(١) .
لقد هالهم اذا ان يروا تلك البقعة الاسلامية المباركة تستهوي كل عام افئدة آلاف البشر، لاحياء شعائر الدين الاسلامي الحنيف، فعملوا كل ما في وسعهم لاضعافها لانها تشكل مظهرا من مظاهر الوحدة الاسلامية التي تخيفهم، والتي تقف سدا منيعا في وجه احلامهم وغاياتهم التبشيرية .

ولقد تحين هؤلاء كل فرصة سانحة لتأسيس مراكز تبشيرية لهم في الديار الاسلامية، واستغلوا فترة الحرب العالمية الاولى وما اصاب العالم الاسلامي فيها من تردٍّ وضعف، وتمكنوا من الدخول الى اماكن كانت محظرة عليهم من قبل وشحذوا هممهم لمهاجمة الاسلام في عقر داره بخطط مدروسة . يقول احدهم « ان الاسلام قد تلاشت قوته، وانهارت دعائمه، وسقطت مكانته الاولى، ومشت سكة الاجنبي في حقله، فلا تناسب زيادة قهره واعناته، والظهور بمظهر الشماتة به، لئلا يحرك ذلك من عصبية اهله، ويثير من نخوتهم ويؤجج من نيران احقادهم، فينهضوا ويثوروا للمقاومة، بل يلزمنا ان نأخذهم بالوداعة والملاطفة، وبذرف الدموع لاجل ان نستل سخائم صدورهم، ونتمكن من حرث ذلك الحقل الذي صار مباحا امامنا »(٢) .

وهكذا فان الغرب المستعمر حاول من خلال هؤلاء المبشرين ان يغير على الامة الاسلامية وعلى مقدساتها، هؤلاء الذين تستروا باستار انسانية واهية، لاخفاء الدافع الحقيقي لاعمالهم التي كانت امورا ثانوية بالنسبة الى هدفهم الاول، « فعلى طبيب الارساليات التبشيرية ان لا ينسى ولا في لحظة واحدة انه مبشر قبل كل شيء، ثم هو طبيب بعد ذلك »(٣). ولهذه الغاية حاولوا التستر باعمال انسانية واجتماعية وثقافية حتى يستميلوا الى صفوفهم بعض المسلمين ليستخدموهم في عمليات تبشيرية » لان « الشجرة يجب ان

---

(١) حاضر العالم الاسلامي ـ الجزء الثاني ص ٢٨١ .

(٢) حاضر العالم الاسلامي ـ الجزء الثاني ص ٢٨١ .

(٣) الغارة على العالم الاسلامي ص ٦٣ .

يقطفها احد اعضائها »[١] .

ولكن الاستعمار وزبانيته من المبشرين فشلوا في تحقيــق اهــدافهــم، وافتضحت كل مخططاتهم، وبقيت تلك الوحدة تجمع بين المسلمين في كل انحاء الارض « فعاطفة الوحدة قد بقيت ولم تقتصر على هذا بل هي تدل دلالة محسوسة على وجودها بطريقة مطردة رائعة، فلا تمر حادثة تمس حياة العالم الاسلامي من غير تعليق حماسي جاد في صحافة تذيع في نصف آسيا وافريقيا، وعندما تأخذ هذه الحوادث شكلا خطيرا سواء في مراكش او ليبيا او فلسطين او الهند، او اندونيسيا، تأتي قرارات الاحتجاج من كل فج ولكنها متشابهة في اللهجة بل في العبارة»[٢] وهكذا فان« كانت المخاوف والمحذورات تقرأ في جبهة المستقبل، ففي جبهة المستقبل ايضا تقرأ الآمال الحسان »[٣] .

اللغة والادب:

مما لا شك فيه، أن اللغة هي من أهم اسباب عناصر الوحدة والمصير المشترك، فهي التي تترجم الاحاسيس القومية للناس، وهي التي تغذي آمالهم، وتوحد اهدافهم، وتقرب مشاعرهم، وتشعرهم بانهم اخوة، بدليل ان اللغة واحدة، ولذلك فان الاستعمار فطن لاهمية اللغة في جمع شمل الامة، فعمل جهد استطاعته حتى ينال منها، ويفتت وحدتها، لان في ذلك تشتيت للامة، وللاحساس المشترك الذي تقوم اللغة باظهاره وتوكيده .

فاللغة « هي صورة وجود الامة بافكارها ومعانيها، وحقائق نفوسها، وجودا متميزاً قائما بخصائصه، فهي قومية الفكر تتحد بها الامة في صور التفكير واساليب اخذ المعنى من الدقة في تركيب اللغة دليل على دقة الكلمات في اهلها، وعمقها هو عمق الروح. ودليل الحس على ميل الامة الى التفكير والبحث في الاسباب والعلل وكثرة مشتقاتها، برهان على نزعة الحرية وطماحها، فان روح الاستعباد ضيّق لايتسع، ودأبه لزوم الكلمة

---

(١) المرجع السابق، ص ٨٠ .

(٢) وجهة الاسلام ص ٢٢٨

(٣) حاضر العالم الاسلامي ص ٢٧٧ - ج ٢ .

والكلمات القليلة »[١]

ولهذا فقد اتجهت دعوات الاستعمار الهدامة « الى اللغة العربية، تريد ان تفرق المجتمعين عليهـا تحت ستـار مـن الرغبـة في الاصلاح ومسـايـرة الزمان»[٢] . لان في تفريق اللغة تفريق للناس، وتوزيع لميولهم واهدافهم. وهذا ما عمد اليه الاستعمار حينما بدأ بمهاجمة اللغة العربية حتى يحطم ذلك العامل القومي الموحد، وبالتالي يحطم الدين الذي انزل بهذه اللغة الى الناس. ويحطم ايضا الشعب الذي يدين به وبلغته.

وقد بدأت الدعوة إلى اصلاح اللغة ـ حسب تسمية الداعين لها ـ « في اواخر سنة ١٨٨٠ حين اقترح المقطم كتابة العلوم باللغة التي يتكلمها الناس في حياتهم العامة، ودعا رجال الفكر الى بحث اقتراحه ومناقشته[٣] » ثم هاجت المسألة مرة اخرى في سنة ١٩٠٢ حين ألف احد قضاة محكمة الاستئناف الاهلية في مصر من الانجليز، وهو القاضي « ولمر» « كتاباً عما اسماه، لغة القاهرة، وضع لها فيه قواعد، واقترح اتخاذها لغة العلم والادب، كما اقترح كتابتها بالحروف اللاتينية[٤] » واحتار الاستعمار واعوانه بالطرق والوسائل التي ارادوا بها تحطيم اللغة العربية، فنعوا عليها في البدء صعوبتها، وعدم امكانيتها استيعاب ما يطرأ عليها من جديد في دنيا العلم، ثم قالوا ان اللغة العربية، لغة مقيدة لا يمكنها ان تتطور، لان النحويين القدامى اقفلوا ابواب تطورها، بما وضعوا لها من قواعد ومصطلحات. وأضافوا الى ذلك ان الكتابة بالخط العربي عمل مجهد، لانه لا يصور اللغة الملفوظة تصويراً كاملاً.

وبعد هذه المزاعم دعوا الى هجر اللغة الفصحى واستعمال اللغات المحلية لكل قطر. وقد لاقت بعض هذه المزاعم والافتراءات التي لا تمت الى

---

(١) وحي القلم ـ الجزء الثالث ـ ص ٣٢.

(٢) الاتجاهات الوطنية ـ ص ٣٥٩ ج ٢.

(٣) الاتجاهات الوطنية ص ٣٥٩ ج ٢.

(٤) الاتجاهات الوطنية ص ٣٥٩ ـ ٣٦٠ ج ٢.

الحقيقة بسبب، عند بعض المشتغلين بالادب والسياسة أذانا صاغية، لان الانسان عندما لايكون ثابتا من ناحية القومية والدين وسلامه الطوية، سوف ينصت بكلتي اذنيه لكل دعوة مغرضة، وسوف لا يثبت في وجه اي ريح عاصف.

وبدأ التأفف من الفصحى ينتشر، عندما نعى قاسم امين صعوبة اللغة العربية في كلمة اطلقها، وهي «ان الاوروبي يقرأ لكي يفهم اما نحن فنفهم لكي نقرأ او ما معناه كذلك، واقترح ان يلغى الاعراب فتسكَّن أواخر الكلمات، كما يفعل الاتراك، وقام على اثره منشيء الوطنية المصرية الحديثة احمد لطفي السيد، فاشار باستعمال العامية اي لغة العامة»[1].

واستمرت الدعوة في أخذ ورد، حتى انها استطاعت ان تدخل الى مجمع اللغة العربية عن طريق احد اعضائه عيسى اسكندر المعلوف، الذي عرف بعدائه الشديد للغة العربية، فدافع عن اللهجات السوقية، ودعا الى استخدامها في كتابة العلوم.

كذلك تقدم عبد العزيز فهمي احد اعضاء الوفد المصري الى المجمع، باقتراح كتابة العربية بالحروف اللاتينية وهذا ما اثلج قلب الغرب المستعمر، اذا انه بدأ يرى صدى دعواته، يدخل المكان الحصين الذي يفترض به ان يحمي اللغة العربية من مثل هذه الدعوات، فدفع بأعوانه لتأييدها وتبنيها، اذكاء لنارها واملا في استمرارها، وتحقيق غاياتها. كما تبنّاها ايضا بابنائه المقيمين في مصر من امثال السير وليم كوكس البريطاني، والذي دعا الى هجر اللغة العربية الفصحى، واستعمال اللغة العامية، ونفذ اقواله، فترجم اجزاء من الانجيل الى اللغة المصرية المستحدثة. عندئذ هلل له سلامه موسى واشاد به وباخلاصه لمصر فقال «وهموم السير ولكوكس مصرية اكثر مما هي انجليزية، فهو يقيم في مصر ويفكر في مصالح مصر،

---

(١) راجع النص في اليوم والغد لسلامة موسى ص ١٢٤ .

وان مصر هي وطنه الثاني « وان الهم الكبير الذي يشغل بال السير وليم كوكس بل يقلقه، هو هذه اللغة التي نكتبها ولا نتكلمها، فهو يرغب في ان نهجرها، ونعود الى لغتنا العامية فنؤلف فيها، وندون بها ادابنا وعلومنا »[١]

بهذا الدفاع عن السير وليم كوكس يمهد سلامة موسى للتصريح عما يجول في خاطره، من عداوة للغة العربية، وينتقل بعد ذلك الى مرحلة الهجوم الصريح فيقول « ولست انقم على اللغة الفصحى لشيئين، اولهما صعوبة تعلمها، وثانيهما عجزها عن تأدية اغراضنا الادبية »[٢] وتشاء الظروف ان تاخذ مثل هذه الدعوة طريقها الى اديب كبير هو الدكتور طه حسين، فينعي ايضا صعوبة اللغة العربية فيقول « وليس كل الناس قادرا على ان يتعلم اللغة العربية قراءة وكتابة، وفهما، مع ما تمتاز به قراءتها وعلومها من الصعوبة، والتعقيد، وليس كل الناس مستعدا لان ينفق من حياته الاعوام الطوال، ليدرس ابواب النحو والصرف كما يريد هؤلاء السادة ان يحتفظوا بها »[٣].

وبعد هذا التمهيد لصعوبة اللغة العربية وعدم القدرة على استيعابها وفهمها، تطرح الحلول وانصاف الحلول، وتؤلف اللجان في مصر من اجل اصلاح النحو ويقترح الاستاذ امين الخولي لتيسير اللغة وقواعدها بعض الاقتراحات من مثل « تقليل الاستثناء واضطراب الاعراب ما استطعنا الى ذلك سبيلا، واختيار ما هو بسبب من لغة الحياة والاستعمال عندنا، فان لنا في عاميتنا اعرابات بالحروف مثلا قد نطمئن الى ان لها اصلا عربيا، بل هذا ما يرجحه البحث او يثبته، وفي كل حال فان انتسابها، وألف المتعلم لها، في لغة البيت والشارع، سيجعل الوجه الذي نختاره من الفصحى قريبا من انفسنا، سهلا لاجدة فيه ولا اعنات »[٤]. ولكن الدكتور طه حسين

(١) المرجع السابق ص ١٢٣، ١٢٤.

(٢) سلامة موسى- اليوم والغد ص ١٢٤ - ١٢٥.

(٣) يريد علماء الازهر.

(٤) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر ص ٣٢٤ - ٣٢٥ مطبعة المعارف ١٩٣٨ مصر.

يطالب باكثر من الاكتفاء بالاصلاح فهو يريدنا «ان نعمد الى اصلاح اعمق من هذا الاصلاح، اصلاح يتناول الكتابة والقراءة، ويعصم الناس الى حد بعيد من الخطأ، حين يكتبون ويقرأون»[١] ويضيف شارحاً ما يريد، فيقول «اريد كما يقول بهي الدين باشا بركات في هذه الايام وكما قال غيره من قبله، ان يقرأ الناس ليفهموا، لا ان يفهموا ليقرأوا، واريد ان يكون الغرض من الكتابة، تصويرا صادقا دقيقا للنطق، لا ان نصور بعضه ونلغي بعضه لا ان نصور اللفظ ونلغي النصف الاخر، اريد ان تصور الكتابة ما نسميه الحروف، وما نسميه الحركات، تصويرا لا اهمال فيه من جهة، تصويرا قوامه اليسر والسهولة والسرعة والاقتصاد في الوقت والجهد والمال من جهة اخرى»[٢]. ثم يقرر بعد ذلك، الدعوة السريعة لاصلاح اللغة العربية، على ان يكون ذلك في شكل مسابقة عالمية يشترك فيها كل المفكرين في جميع انحاء الدنيا فيظهر بذلك وكأن لغتنا العربية قد باتت من الصعوبة بمكان، بحيث اصبحت لا تطاق. مثل هذه الدعوات التي ظهرت في مصر انذاك، وجدت لها اصداء متجاوبة في بلدان عربية اخرى وبالاخص في لبنان، فقد قامت فيه دعوات لتطوير اللغة العربية وتحديثها، وقد صدرت مثل هذه الدعوات عن الادباء المهاجرين الذين انقطعت الصلات بينهم وبين الوطن الام، وجرفهم تيار الثقافة الغربية، فاستلهموا كل قيمه حتى تلك التي لا تتفق مع قيمنا وتقاليدنا وعاداتنا، ونظروا الى كل شيء في بلادهم بالمنظار الغربي الذي يعكس آراء الغرب وافكاره، وحسبوا ان اللغة كما حسبها غيرهم بانها كأيّ شيء آخر من حياتنا الحاضرة، بامكانهم تطويره وتغريبه، ونسوا ان لغتنا العربية ذات تاريخ عريق، وانها قد تطورت في ماضيها حتى وصلتنا لغة كاملة، تستطيع بسعتها ومرونتها ان تستوعب كل مبتكر وكل جديد. فاللغة في رأي

(١) امين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب ص ٤٥ دار المعارف ١٩٦١ .

(٢) مستقبل الثقافة في مصر ص ٣٢٧ ـ ٣٢٨

جبران زعيم المدرسة المهجرية « مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الامة، وذاتها العامة، فاذا هجمت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار»[١].

ويوجه كلامه بعد ذلك الى الذين يحافظون على اللغة العربية وعلى قواعدها وعلى ماضيها العريق فيقول « لكم لغتكم عجوزا مقعدة، ولي لغتي صبية غارقة في بحر من احلام شبلبها، ماذا عسى ان تصير اليه لغتكم وما اودعتموه لغتكم، عندما يرفع الستار عن عجوزكم وصبيتي، اقول ان لغتكم ستصير الى اللاشيء، اقول ان اخشاب النعش لا تزهر ولا تثمر، اقول لكم ان ما تحسبونه بيانا ليس أكثر من عقم مزركش وسخافة مكلّة»[٢].

وتجد دعوة جبران اصداء لها عند زميله ميخائيل نعيمه، فيكتب عدة مقالات في كتابه « الغربال » يندد فيها بالقيمين على اللغة العربية، ويدعو الى تطورها ومسايرتها الحياة المتجددة، فاللغة في رأيه متغيرة وليست ثابتة، فهي تتغير بتغير الانسان وتعاقب الاجيال، لانها تحيا بالناس، وبهم تستمر وتتطور، فهي الة في يدهم وليسوا هم آلة في يدها، ثم يضرب مثلا لتطور اللغة في نظره فيقول « ان اللغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا، ومن وراء منابرنا، هي غير لغة مضر وتميم وحمير وقريش»[٣].

من هذا العرض لهذه المحاولات التي ارادت هدم لغتنا العربية، يتبين لنا ان الاستعمار واعوانه من الصحف العميلة، وبعض الذين سحرتهم الثقافة الغربية كانوا وراء مثل هذه الدعوات الهدامة وسعوا جهدهم الى تنفيذها، ولم يخف رسل الاستعمار، اعجابهم بدور هذه الصحافة في تطويع اللغة العربية حتى اصبحت على حد زعمهم أداة صالحة للتعبير عن الحاجات

---

(١) مستقبل اللغة العربية ص ٥٦ بيروت ١٩٦١ منشورات دار الرابطة الثقافية للطباعة والنشر.

(٢) مستقبل اللغة العربية، ص ٧٢.

(٣) الغربال ص ٩٥ ـ دار صادر للطباعة والنشر ط ٦ ـ ١٩٦٠.

اليومية، «فقد كان الاسلوب القديم وهو من صنع قلة من الخاصة، مقيدا متكلفا يكتنفه الغموض، بحيث غدا غير صالح للحاجات والتعابير الحديثة»[١]

ولقد تنبه الناس لمثل هذه الدعوات الرامية الى محاربة الدين وتفتيته، فنشر حافظ ابراهيم قصيدته المشهورة في اللغة العربية متحدثا بلسانها رادا على الذين يتهمونها بالتقصير عن مجاراة العصر فقال:[٢]

رموني بعقمٍ في الشباب وليتني
عقمت فلم أجزع لقول عداتي
ولدت ولمّا لم اجد لعرائسي
رجالاً وأكفاءً وأدت بناتي
وسعت كتاب الله لفظاً وغايةً
وما ضقت عن آيٍ به وعظاتِ
فكيف اضيق اليوم عن وصف آلةٍ
وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في احشائه الدُّر كامنٌ
فهل سألوا الغواص عن صدفاتي
فياويحكم أبلى وتبلى محاسني
ومنكم وان عزّ الدواء أساتي
فلا تكلوني للزمان فإنني
اخاف عليكم ان تحين وفاتي
ارى لرجال الغرب عزاً ومنعةً
وكم عزَّ اقوامٌ بغير لغات

---

(١) هاملتون جب، دراسات في حضارة الاسلام ص ٣٢٥ ترجمة احسان عباس، محمد يوسف نجم- دار العلم للملايين- بيروت ١٩٦٤.

(٢) ديوان حافظ ابراهيم بيروت ١٩٦٩ الناشر محمد امين دمج- الجزء الاول ص ٢٥٣ - ٢٥٤.

وهكذا فقد فطن الناس في مصر الى مثل هذه الدعوات، والى اهدافها التي لم تخف على احد، وانبرى العديد من الكتاب والادبا يدافعون عن اللغة العربية، ويهاجمون الذين تبنوا مثل هذه الدعوات وتلمسوا لانفسهم في ذلك الاعذار لنشرها، لأن اللغة العربية في زعمهم «اضيق من ان تتسع لجميع المعاني المستحدثة، وانهم ما لجأوا الى التبذل في التراكيب، الا لاستحالة الترفع فيها»[1] ويفند المنفلوطي مزاعم هؤلاء قائلا ان اللغة العربية «ارحب صدرا من ان تضيق بهذه المعاني العامة المطروحة بعد ما احتملت من دقائق العلوم والمعارف ما لا قبل لغيرها من احتماله، وقدرت من هواجس الصدور، وخوالج النفوس على ما عيت به اللغات القادرات، وليس الشأن في عجز اللغة العربية وضيقها، وانما في عجز المشتغلين بها عن الاضطراب في ارجائها والتغلغل في اعماقها، واقتناعهم من بحرها بهذه البلة التي لا تثلج صدرا ولا تشفي اواما»[2].

ويرد الرافعي على مثل هذه الدعوات التي استهدفت اللغة العربية ونحوها وصرفها وطريقة كتابتها مشيرا الى احمد لطفي السيد الذي دعا الى تمصير اللغة واحياء اللهجات المحلية في كل قطر، معلنا اننا اذا نحن تابعناه في دعوته هذه، فاننا «نلتمس كل ما اشار اليه من العامية المصرية وحدها، ونعطي هذه العامية سعة انفسنا، وبذل اقلامنا، فنلبسها الفصيح، ونخلط منها عملا صالحا واخر سيئا، ولعل هذا الرأي ان يشيع من ناحيتنا نحن المصريين، ويطمئن في كل امة لها عربية، فتأخذ ما اخذنا في عاميتها، وتنزع الى ما نزعنا اليه، فاذا امكن ان يتفق ذلك، وان تتوافى عليه الأمم، كان لعمري اسرع في فناء العربية ومحوها، وجدا عليها شؤم مثل هذا الرأي ما لايجدو تألب الاعداء ولو استأصلوا اهلها، وبلغ منه ما لا يبلغه الفاتحون ولو ملكوا تلك الارض كلها. ثم من بعدهم الى اجيال كثيرة،

(١) مصطفى المنفلوطي ـ النظرات الجزء الثاني ص ٧ المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

(٢) مصطفى المنفلوطي النظرات ـ ج ٢ ـ ص ٧.

يتراخى بعضها عن بعض، فيوشك ان يأتي يوم تكون فيه تلك اللغة الفصحى في كتابها الكريم ضربا من اللغات الاثرية، لاننا لا ننظر فيما يترخص فيه الان من كلمات معدودة صدرت بها قرارات الامة، ان لا تزال على وجه الدهر عامية، ولكننا ننظر الى الاصل في قاعدة التسامح والترخيص. فاذا أثبتناه واخذ به غيرنا، ولم يكن عندنا لذلك نكير، فما اشبهها ان تكون كالقاعدة الاستعمارية التي تبتدي بالتسامح للمستعمرين والغزاة في أخذ الشيء القليل، ثم تنتهي بالتسامح في كل شيء قلَّ أو كثر»[١]

واما الذين دعوا الى احلال الحرف اللاتيني في الكتابة، محل الحرف العربي كما فعل الأتراك فانهم قد تسرعوا في دعوتهم لانهم لم يدركوا ما يترتب على ذلك التبديل من نتائج خطيرة أولها «ضرورة تعليم المتعلمين اجمعين مرة اخرى، ونشر المؤلفات بالحروف العربية والحروف اللاتينية سنين عديدة، وبذل الجهود لتعليم الناس القراءة بنوعين من الحروف وتهذيب المتعلمين وتربيتهم من جديد، واصلاح جميع الالات الفنية والعملية وتعديلها، اضف الى ذلك تلك الزلزلة الروحية والاجتماعية التي تقع بين الشعوب التركية بتبديل الحروف العربية والتي تجعل مسأله الحروف اهم مسألة اجتماعية واقتصادية تهم الشعوب العربية»[٢].

ولم تقتصر الدعوة على اللغة العربية ونحوها وصرفها وكتابتها، بل تعدتها الى الاماكن التي ترعاها، والى الادب الذي تفخر به، كل ذلك جرى ضمن خطة مرسومة لتهديم اللغة العربية والقيمين عليها، ومن اجل القضاء على كل ما يشعر العرب بماضيهم، وتهديم كل صرح يشدهم الى ذلك الماضي العريق. وركز الاستعمار جهده لتهديم الازهر الشريف، ذلك الحصن المنيع الذي يحمي اللغة العربية، ولذلك فقد دعت الإرساليات الغربية الدينية الى

(١) مصطفى الرافعي ـ بين القديم والجديد ص ٥٣ ـ ٥٤.

(٢) حاضر العالم الاسلامي ص ٣٩٨.

انشاء جامعة نصرانية شبيهة بالازهر، حتى تتمكن من مزاحمته وتتكفل هي بتعليم اللغة العربية للناس على هواها .

ولم تكتف هذه الإرساليات بذلك بل حاولت التضييق على خريجيه وحصرهم في اماكن ضيقة منعاً لانتشار نفوذهم. وهذا الذي دعا اليه المبشرون من رجال الارساليات، وجد عند بعض الناهلين من الثقافة الغربية اذاناً صاغية، فحاولوا ان يحجروا على الازهر الشريف، وان يقلصوا مهامه فيقصروها على الامور الدينية ويبعدوه عن الرسالة التي اضطلع بها زهاء عشرة قرون من الزمن، من هؤلاء الدكتور طه حسين الذي قال « نحن نرجو ان يوفق الازهر الى النهوض بمهمته الدينية الخطيرة، ولن يتردد مسلم، بل لن يتردد مصري يحب مصر في اعانة الازهر على النهوض بهذه المهمة » ويضيف قائلا : « ولكن هذه المهمة تكفيه ولعلها ان تتجاوز طاقته ؛ فليس من حسن الرأي ، ولا من النصح للغة العربية وآدابها ، ولا من الاخلاص للشباب المتعلمين، ان نثقل الازهر المثقل، فنكلفه مهمة جديدة، هي تخريج المعلمين لمدارس الدولة، في الوقت الذي لايستطيع فيه ان ينهض بمهمته الاولى « (١) .

اما سلامه موسى فانه لا يتهجم على الازهر ورجاله فحسب، بل على القيم التي يمثلها الازهر في الديار المصرية والاسلامية معا، ويحاول ان يطمس الدور الاشعاعي والحضاري لذلك الصرح الذي كان في وقتٍ من الاوقات ولا يزال، المنارة الفكرية التي أنجبت الكثير من رجال النهضة والعلم، واحتفظت بتلك الجذوة المباركة في وقت كانت فيه جميع المنائر العلمية في عالمنا العربي لا نور لها يضيء ، ولا وهج لها يلفح، يقول سلامه موسى محاولاً تهديم هذا الصرح.. « ولنا جامعة تبث بيننا ثقافة القرون المظلمة، ولنا أفندية قد تفرنجوا ، لهم بيوت نظيفة، يقرأون كتبا سليمة،

(١) مستقبل الثقافة في مصر ص ٣٩١

ولكن الى جانبهم شيوخاً لا يزالون يلبسون الجبب والقفاطين، ولا يتورعون من الوضوء على قوارع الطرق في الأرياف » (١) .

وهكذا فاننا نجد المطاعن على الازهر الشريف، تصدر من رجال تنكروا لعروبتهم وتاريخهم،وجرفهم تيار الثقافة الغربية التي علقوا ادابها ولغاتها لأن الذين يتعلقون اللغات الاجنبية ينزعون الى اهلها بطبيعة هذا التعلق، ان لم تكن عصبيتهم للغتهم قوية مستحكمة من قبل الدين او القومية. فنراهم إذا وهنت فيهم هذه العصبية يخجلون من قوميتهم، ويتبرأون من سلفهم وينسلخون من تاريخهم، وتقوم بأنفسهم الكراهية للغتهم واداب لغتهم ولقومهم ولأشياء قومهم »[٢] .

اما الدعوة الثانية والمتعلقة باللغة العربية فهي الدعوة الى تغريب الادب العربي الحديث، وقطع الصلة بين حاضره وماضيه، ففي ذلك القطع تكمن عملية الانقضاض على الامة العربية ودينها ووحدتها. فالعودة الى احياء التراث العربي القديم معناه عودة لذلك التاريخ الحضاري العظيم واستلهام لقيمه التي نمت في ظل الاسلام وترعرعت في اكنافه .وهذا ما حاول الغرب المستعمر ان يطمسه ويخفيه، من اجل ان تسود ثقافته، وبالتالي تتحقق سيطرته الفعلية بعد سيطرة الفكر. ولذلك فقد اعد الاستعمار عدته من اجل الانقضاض على تراثنا وحضارتنا، تارة بتلك الارساليات الدينية الكثيرة، وطورا بتلك الدعوات الهدامة والمبادىء المستوردة التي ارسلها واطلقها من اجل زحزحة العقيدة الاسلامية من نفوس منتحليها، وكرست الإرساليات الدينية نفسها للقيام بمثل هذه الاعمال لانها عرفت « انه لن يتم ذلك الا ببث الافكار التي تتشرب مع اللغات الاوروبية، فبنشرها اللغات الانكليزية والالمانية والهولندية والفرنسية يتحكك الاسلام بصحف اوروبا

---

(١) اليوم والغد ص ٢٣٠ .

(٢) مصطفى الرافعي ـ وحي القلم ـ الجزء الثالث ص ٣٤ .

وتمهد السبل لتقدم اسلامي مادي، وتقضي الارساليات التبشيرية لبانتها من هدم الفكرة الدينية الاسلامية « [1] .

وهكذا فقد بدأ هؤلاء المبشرون تحقيق نـوايـاهـم بفتـح المدارس، واستيعاب اكبر عدد من النشء لتربيته فيها، وقد أدى عملهم هذا غايته، وحقق بعض اهدافه التي ارادها. وكانت النتيجة لهذة الحركة التعليمية « انها حررت بقدر ما كان لها من تأثير، نزعة الشعوب الاسلامية من سلطان الدين، دون ان تحس الشعوب الاسلامية بذلك غالبا. وهذا وحده هو جوهر كل نزعة غربية فعالة في العالم الاسلامي « [2] .

كما أوجد التعليم الغربي في بلادنا نوعا من الصراع بين الاخذ بتيار الحضارة الغربية وبين المحافظة على تراثنا العربي واحيائه مرة اخرى، هذا الصراع نلحظه عند الدكتور طه حسين حين يقول« فنحن بين امرين اثنين، اما ان ننكر ماضينا كله، ونجحد اسلافنا جميعا، ونرفض مجد المسلمين الذين اسسوا الحضارة الاسلامية » . « واما ان ننهج نهجهم ونذهب مذهبهم ونأخذ باسباب الحضارة الاوروبية في قوة. كما اخذوا من حضارة الفرس والروم »[3]. ويزيد آخر على ذلك فيدعو الى طرح الثقافة العربية وقطع الروابط بها والى أدب مصري جديد بعيد كلّ البعد عن العرب وثقافتهم واساليبهم فيقول « وليس معنى هذا تحريم درس العرب وتاريخهم وثقافتهم، فان العرب أمة قديمة يجب ان يكون لها أثريون يدرسونها كما يدرسون أشور وبابل، وانما يجب ان يكون لنا ادب خاص يتسم بسمة القرن العشرين ويجري على لغته ويسير على انماطه »[4].

مثل هذه الدعوات بالادب الخاص والمتأثرة بالثقافة الغربية تعد من

(١) الغارة على العالم الاسلامي ص ١٧ ـ ١٨ .

(٢) جب ـ وجهة الاسلام ص ٢١٧

(٣) مستقبل الثقافة في مصر ص ٥٩

(٤) اليوم والغد، ٢٣٥ ـ ٢٣٦ .

افتك الدعوات الهدامة لانها « تحاول ان تصرف الناس عن الاهتمام بالادب العربي القديم، فهي تارة تدعو الى ان نخص الاداب القومية بمزيد من عناية الدارسين، فتعنى مصر بالادب المصري، ويعنى العراق بالادب العراقي، ويعنى الشام بالادب الشامي. وتارة تدعو الى توجيه عناية خاصة للاداب الحديثة، وتارة اخرى تدعو الى العناية بما يحلو لبعض الناس ان يسميه الان « الادب الشعبي » والهدف الاول والاخير من كل هذه المحاولات، هو صرف الناس عن الثقافة العربية القديمة، وتقليل العناية بالماضي العربي الاسلامي، شعره، ونثره وتاريخه وعلومه، بزعم انها قد اصبحت شيئا قديما لا يلائم حياتنا ولا يتصل بها » [1] . وبهذا يستطيع الاستعمار ان يفتت الشعوب العربية التي تجمعها روابط الدين واللغة والمصير، عن طريق احياء مثل هذه النعرات القومية الضيقة، وعن طريق احياء المجد الغابر لكل اقليم على حدة، وهذا ما اشار اليه الدكتور محمد زغلول سلام حين قال « واشدّ ما كان يهدد القومية العربية في تلك النزعات الاقليمية، هي الدعوة الى بعث الماضي غير العربي لكل اقليم، واحياء النعرات القومية في صورة بعث التاريخ المجيد في كل اقليم، فكانت الدعوة للفينيقية في لبنان، والفرعونية في مصر، كذلك دفعت خيبة الأمل بعد اخفاق الثورة العربية في تحقيق اهدافها الى ان تنطوي كل دولة عربية على نفسها وتحاول ان تبني نفسها وشخصيتها من وحي بيئتها الخاصة، ومصالحها الذاتية بغض النظر عن الحركة العربية » [2]

وهكذا، فاذا انصرف الناس عن دراسة الادب العربي القديم، واتجهوا الى دراسة الاداب الخاصة بكل بلد فان تلك الصلات التي تحدثها الوحدة الفكرية بين الناس والتي تتمثل بالذوق والاتجاه الموحد نحو نوع معين من

---

(١) الاتجاهات الوطنية ص ٣٨٢ ج.

(٢) القومية العربية في الادب الحديث ص ٨٩ - دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .

الثقافة سوف تتحلل من النفوس ويسهل عندئذ على الاستعمار تصفية الشعور بالوحدة عند الشعوب الاسلامية عن طريق مساعدتها على التمسك بهذه العنصرية اللاعربية وهذا الاتجاه هو الذي هلّل له المستشرقون الغربيون وخاصة المستشرق «جب» حين قال.. «انه لا يمكن اعتبار الادب العربي الحديث وريثا للأدب العربي القديم الاَّ في نطاق ضيق، بل يبدو احيانا انه متجه الى قطع الصلات بهذا التراث بشكل بات، فاعلامه هم في الاكثر ممن نهل من منابع اخرى، وهم ينظرون الى الحياة نظرة اخرى»[1]. فهؤلاء الاعلام الذين يشير اليهم هذا المستشرق هم «الذين بلغت منهم مؤثرات الحضارة الغربية مبلغاً عظيماً، ووغل فيهم تيارها موغلاً كبيراً، فاقبلوا على كل شيء غربي، اغثا كان ام سميناً وولوا ظهورهم جميع ماضيهم، بحيث صاروا لا يحفلون بمفخرة من مفاخر تاريخهم، ولا يبالون بذكرى من ذكريات سالف أيامهم»[2].

---

(١) دراسات في حضارة الاسلام ص ٣١٩ .

(٢) حاضر العالم الاسلامي ص ٢٧٩ .

البَابُ الثَاني

النهضَة الشِعريّة الحَديثة في العَالم العَربي
مُنذ منتصَف القرن التَاسع عَشر حَتى منتصَف القَـرْن العِشْـرين

الشعر قبل عصر النهضة

مقدمة:

منذ ان اعتمد الخلفاء العرب، في اواخر العصر العباسي على العنصر اللاعربي في الجيش الذي هو القوة الحقيقية للسلطة، بدأ المدركون والعقلاء، يشعرون بان نجم الامة العربية اخذ يتجه الى الافول، و ان هؤلاء الجند الغرباء، سوف يتحينون الفرص للقضاء على الخلافة العربية، و لم يطل الامر، حتى انقض هؤلاء على الخلافة، و استلموا زمامها، فوقعت في ايدي من لا تربطهم بالعرب اية صلات، الا اذا استثنينا صلة الدين منها . . .

ومنذ ذلك العهد بدأ الادب العربي كذلك بالأفول تبعا لافول المجد السياسي، لان الادب في ذلك العصر، كان ينشط في دور الخلفاء والامراء والقادة، الذين كانوا يرعونه ويغدقون على حملة مشاعله الكثير من النعم والخلع و العطايا، فتفيض السنتهم بالشكر والمديح والعرفان للجميل بقصائد خالدة، يسجلون بها الانتصارات على الاعداء، ويصورون بها البطولات والتضحيات والسهر على هذه الامة وعلى ذلك الدين القويم، ضد الطامعين والمتربصين، وما اكثرهم في كل حين.

و بعد ان اصبح الامر في أيدٍ لا تفهم من الشعر شيئاً، وحتى من اللغة التي يقال بها هذا الشعر،بدأت عندئذ عوامل الضعف تدخل شعرنا العربي، وتدخل ادبنا على وجه الاجمال، اذ ان البواعث الحقيقية، والدوافع التي كانت تملي على الشعراء قصائدهم قد زالت تماما، واصبح الاعتماد على القريض من اجل العيش امرا صعبا بل ومستحيلا . فقلَّ عدد الشعراء،

وانتهت بذلك العصور الزاهرة للشعر العربي، التي انجبت الكثير من العباقرة في هذا المجال . . .

ومع ذلك كله فلن يمنعنا من القول، انه قد تخللت هذه الحقبة فترات تنفس فيها الشعر والادب الصعداء، واستجمعا قوتها في دور امراء وسلاطين، اعادوا للأدب العربي دوافعه حينما اعادوا المجد السياسي للامة العربية في بعض الاقطار، فشهدنا نهضات شعرية ازدهرت في احضان الدولة الفاطمية ودولة الايوبيين من بعدهم على سبيل المثال، وعاد للشعر العربي بعضٌ من عناصر ازدهاره التي كانت له في العصر العباسي الزاهر.

و لمابدأت عوامل النهضة العربية بالظهور، مع بداية الاحتكاك بالحضارة الغربية في مصر و لبنان، كان الشعر العربي في غاية الضعف والركاكة، فقد كان الحاكم غريبا عن البلاد، وكذلك كانت جنوده «خليطا من اردأ عناصر السلطة العثمانية، مجردة من النظام والرقيّ والتهذيب، يقودها رؤساء جهلة لم يألفوا من اساليب الحكم سوى الظلم، ولم يكن لهم هم سوى النهب والتخريب والاستهانة بارواح الناس وارهاق الشعب بمختلف انواع المظالم والمغارم»[١].

فقد بقيت مصر «وبلاد العروبة ثلاثة قرون تحت حكم الاتراك، وهي في ظلام دامس وجهل فاضح، تعاني مرارة الظلم وقسوة البغي»[٢]. فخبا في هذه الفترة نور العلم من البلاد، وانطفأت الكثير من الشعل التي كانت تضيء في ارجاء الوطن العربي لتزرع العلم والمعرفة في جنباته، حتى ان الكثير من الاماكن التي ازدهرت في العصور السابقة كالازهر مثلا، شحَّ النور فيها، وتحولت تلك الاشعة التي كانت ترسلها الى خيوط ضوئية ضعيفة لاتكاد تنير، وعمَّ عالمنا العربي ظلام دامس، خبا فيه كل اثر للحياة العلمية

(١) عبد الرحمن الرافعي، تاريخ الحركة القومية ص ٢٨٤ مطبعة النهضة مصر ١٩٢٩

(٢) عمر الدسوقي- في الادب الحديث ص ٧٩ .

والثقافية التي كانت قائمة من قبل واصبحت صورة الشعر العربي « صورة رديئة مسفّة سواء في الاغراض او المعاني والاساليب » « ولم يكن امام الشعراء مثل فنية عليا يحلمون بها، انَّما كل ما كان يحلم به الشاعر، ان يتعلم فن العروض وصياغة النظم، ثم يعالج هذه الصناعة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية، تمارين النحو والبلاغة، فشعرهم اشبه بكراريس التطبيق، ليس فيه روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية، او شعور، وانما فيه المحاكاة والتقليد »[1]

في مثل هذه الحالة كان الشعر العربي انذاك « فقد ضاق افقه في موضوعاته حتى لم يكن يعدو بعض النواحي الشخصية المحدودة، كالتهنئة ببناء دار او الرجوع من سفر او تولي منصب او رثاء صديق »[2] .

واستمّر الأمر على هذا المنوال حتى اواخر العصر الاول من النهضة، فلما دخل العصر الثاني « كانت سوريا قد اصابتها النكبات سنة ١٨٦٠ وقبلها، وهاجر الناس من لبنان ودمشق الى بيروت وغيرها، وجاء الافرنج واخذوا في نشر مذاهبهم وتعاليمهم في مدارسهم، وسهلت الحكومة المصرية في عهد اسماعيل على الافرنج وغيرهم النزوح الى وادي النيل، والاقامة فيه، فنشط اهل الادب، وتكاثر الشعراء والادباء، ودخل الادب شيء من صبغة المدنية، والخيالات الشعرية التي نقلت بالمخالطة او الاسفار، او مطالعة كتب الافرنج الشعرية، او بما حدث في مصر والشام من ظواهر المدنية واسباب الحضارة الغربية، ورافق ذلك شيوع الروح الشخصية، بشيوع العلم الطبيعي وغيره، فآل ذلك الى حلّ القيود المتوارثة في الاجتماع والافكار، وفي جملتها القيود الشعرية في اساليب النظم وطرق التصوير الشعري »[3]

---

(١) شوقي ضيف ـ الادب العربي المعاصر في مصر، ٣٨ .

(٢) محمد خلف الله احمد ـ معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها ص ٨٨ . القاهرة طبع بدار احياء الكتب العربية

(٣) تاريخ اداب اللغة العربية ص ٥٦٨ ـ ٥٦٩ ـ ج ٤ .

وبدأ الشعر بعد ذلك يسير في اتجاهاته الصحيحة، وينفض عنه قيود الضعف الموروثة، التي حولته الى ما يشبه التماثيل التي لا حياة فيها ولا عاطفة.

بداية بعث التراث:

بعد ان بدأت عوامل النهضة الفكرية تظهر في مجتمعنا العربي وخاصة في مصر وبلاد الشام بسبب الاتصال المباشر بالثقافة الغربية وأتيحت فرص الاطلاع على الآداب الغربية لكثير من أدبائنا إمّا مباشرة واما عن طريق ما ترجم منها الى لغتنا العربية بعدما نشطت حركة الترجمة اليها من غيرها في اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وانتعشت العاطفة القومية في الصدور «واخذت تحرك الاقلام وكان لها في الادب اتجاهات ظاهرة اظهرها تلك المفاخرة بالامجاد السالفة وتلك الغيرة الملتهبة على اللغة الوطنية والتشكي من اهمالها»[1]. «هذا الى ان العناية بالادب واللغة العربية كان من جهة اخرى صدى لظاهرة اوسع هي تنبه الوعي العربي واتجاه البلاد العربية الى ابراز مقوماتها واثبات شخصيتها امام التحكم التركي وامام الحملات التي كان يشنّها بعض متطرفي الأتراك على العروبة»[2]. «فقد كانت العثمانية من اشد اعداء القومية العربية وكانت تملك في يدها السلطان والقوة المادية التي تبطش بكل من يرفع رأسه»[3].

اذاً كانت ردة الفعل تجاه العنصرية التركية هي العودة الى الطريق المعاكس الذي بوساطته يمكن انهاض الامة العربية عن طريق تذكيرها بماضيها السياسي والادبي في العصور السابقة، ولذا بدأت عملية بعث التراث العربي القديم والمفاخرة به، ذلك التراث الذي «عاشت عليه

(١) انيس المقدسي ـ الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ص ١١٢.

(٢) محمد خلف الله احمد ـ معالم التطور في اللغة العربية، وادابها، ص ١١٢.

(٣) محمد زغلول سلام ـ القومية العربية في الشعر الحديث، ص ٧٨.

كل الامم الغربية وهو الادب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى، بينما كان الادب اليوناني منحازا في القسطنطينية، وبينما كانت اوروبا منهمكة في جهالتها ،ويكفي ان نلاحظ ان النهضة الاولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في اوروبا، انما هي نتيجة لاتصال اوروبا بالعرب، فأدبنا هو الذي أحيا العقل الاوروبي حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الادب الاوروبي بالادب اليوناني »[1].

وهكذا فلقد كان لاتصال الادباء العرب بتراثهم القديم، اثر كبير في تطور الشعر ونهضته، اذ ان الشعر العربي قبل بداية عصر النهضة والانبعاث، كان عبارة عن نظم واصباغ واهية مملة، بعيدا عن الانفعال والتجربة، وخاليا حتى من الجمال او الاحساس بالجمال. يقول حسن الغاياتي واصفا تبرج النساء في مصر[2]:

فداؤك يا إحسان كلّ دميمةٍ ... تــروح بخدٍ بــالطلاء دهين
وينهدُّ منها كل ما هبّت الصبــا ... رزينٌ من الاكفال غير رزيــن
وتهدي جميع الناس نظـرة وامــقٍ ... أكلَّ بني حواء شخـص مكين
لها حاجبٌ لم يبدع الحسن نـونــه ... فجاءت عليه الصابغات بنـون
ووجهٍ هو المرآة غطـى بيــاضــه ... على اسودٍ خلف البيـاض كنين
ثنى قبحها عنها العيـون فنبَّهــت ... بوسواس حليٍ فـوقهــا ورنين
اذا مـا رمتني لم تقــرطس نبــالها ... شغاف فؤادي بل تساقط دوني

هذه الابيات التي ذكرت، تظهر كيف ان الشعر قد تحول الى عملية صناعية بعيدة عن التجربة الشعرية والمعاناةالحقيقية، وتجعلنا ندرك الحال التي تردّى إليها شعرنا العربي في عصور انحطاطه، والتي حولته الى اوصاف وتشبيهات جامدة متوارثة، تأصلت بالنفوس بحكم العرف والعادة . ولم

(١) طه حسين من حديث الشعر والنثر ص ١٩ دار المعارف بمصر ١٩٣٦ ط ١ .

(٢) ديوان حسن الغاياتي ج ١ ص ٨ طبع بمطبعة كردستان العلمية ١٣٢٨ هـ ١٩١٠ م.

يكن بامكان اولئك الشعراء ان يخرجوا عليها لان مقومات ثقافتهم لم تكن تساعدهم على ذلك الخروج بعد، فقد تأصلت في نفوسهم ثقافة القرون المظلمة وعاداتها، والتي لم يفسح بها المجال للتعرف على الشعر العربي الرفيع ابان عصور ازدهاره الاولى، وأغلقت بوجههم الابواب الا عن مثل هذا الشعر المتكلف الذي تسيطر عليه الصناعة البديعية المقيتة التي جمَّدت الشعر ومنعته من الانطلاق الى الرحاب الانسانية الواسعة.

وهذا الشعر الذي شاهدناه عند الغاياتي في مصر نشاهده ايضا في لبنان عند المعلم نقولا الترك كما نشاهده في كل الأقطار العربية في ذلك العهد، وبذلك ندرك ان فترة الظلام قد عمت عالمنا العربي باكمله، يقول نقولا الترك متغزلا(١):

سللن ظباة العيون الكحال	بها وصحن بسحر القدود العوال
وقد برزن لآل الهوى	بها وصحن النزال النزال
كواعب حسنٍ ملكن الحشى	وصدن اسود الوغى والقتال
من كل شمطاء ان اسفرت	تزرى بشمس الضحى والهلال
او خطرت، قال غصن النقا	لله حسبك هذا الدلال
وان رنت صاح كل الورى	كفاك بالله رشق النبال
في كلّهن لقيت البلا	وقتلي بهنّ على كل حال

هذه الابيات التي يتغزل بها شاعرنا لاظهار مقدار حبه للنساء لا نلمح فيها اثار العاطفة تجاه من يحب، كما لا نلمح بها تطوراً واحداً يخرج عن المألوف المتحكِّم، فقد سيطرت عليها الاوصاف المتوارثة التي لم يخل منها بيت واحد من ابيات المقطوعة، فلا خروج في تشبيهاته عن عالم الحواس، ولا في اوصافه عن المتعارف فهو في هذه الابيات يردد على الاسماع ما قاله

(١) ديوان المعلم نقولا الترك ـ الجزء الاول، ص ٢٥ ـ بيروت ١٩٧٠ تحقيق الدكتور فؤاد افرام البستاني.

غيره من قبل، لان الظروف لم تتح له ايضا التعرف على غير هذه الانماط من الشعر التي تحكمت بالشعراء مدة طويلة من الزمن .

اراد ان يصف وجه حبيبته فشبه حسنه وجماله بالشمس والقمر، واراد ان يبين لنا رشاقة قدها وامتشاقه فشبه ذلك بالرمح، واراد ان يصور ما فعلته نظراتها بقلبه، فشبه ذلك برمي النبال والسهام، كل هذه الاوصاف المتعارفة، تظهر لنا مقدار الجمود الذي سيطر على شعرنا العربي انذاك وقيّده بحيث لم نلمح صورةً واحدةً تخرج عن المألوف والمتوارث .

هكذا ظلت حالة شعرنا العربي حتى بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث افتتحت الابواب المغلقة امام شعرائنا فأكبوا على مطالعة الشعر العربي في عصور ازدهاره، واستوحوا من مطالعاتهم لذلك الشعر كثيرا من الصور والالوان التي اغنت شعرهم وزينته بكثير من الاوصاف والظلال فاصبحنا نحس بذلك الانفتاح على الشعر العربي القديم ارتفاعا في مستوى الشعر، وتطورا في معناه واسلوبه، كما اصبحنا نلمح اللمسات الوجدانية تدخل عليه فتشعرنا بكثير من التحول والانعتاق «وتقدم رواد في الشعر يريدون ان يستأنفوا حياته الخصبة الاولى، ويبعثوا فيه الروح التي خمدت عندما تغلغلت العناصر الاجنبية والعثمانية في حياتنا وحياة العرب من حولنا، ونشروا فيه حياتنا الجديدة التي نريدها وهي حياة تقوم على دعامتين من الحرية القومية والحرية الفردية او الشخصية، وقد اخذت تباشير هذا التحول في شعرنا عند محمود صفوت الساعاتي، وعلي ابي النصر ـ وعبد الله فكري وعلي الليثي وعبد الله النديم وعائشة التيمورية»[1] .

ثم انتقل الشعر بعد ذلك الى مرحلة اخرى تجاوز فيها الضعف والركاكة، وتحول الى شعر قوي جميل يحاكي شعر الفحول من العباسيين وذلك على يد محمود سامي البارودي ١٨٣٨ ـ ١٩٠٤ والذي اتفق

(١) الادب العربي المعاصر في مصر ـ ص ٤٣ .

الدارسون على تسميته رائد الحركة التجديدية في الشعر .

فقد كان للبارودي من حياته التي شاهد فيها الكثير من الحروب والأهوال والمتاعب ، وكان له من شخصيته القوية المعتزة بتاريخ اجدادها وشيمهم الكريمة في الحياة، وكان له من اطلاعه على الشعر العربي في عصور ازدهاره وخاصة شعر الفحول منه، كان له من كل ذلك معين خصب للاتجاه بالشعر العربي اتجاها صحيحا ، والانتقال به من طور التخلف الى طور البداية السليمة، بل وكأنه قد قفز بالشعر قفزا من مرحلة الى مرحلة لانك « اذا ما ارسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكن تنظر الى قمة واحدة تساويه او تدانيه، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الادب المصري ترفع الرجل بحق، الى مقام الطليعة او مقام الامام »[1] .

اذاً فلقد كان البارودي بدايةً لعصرٍ جديدٍ من عصور الشعر، فعلى يديه نشهد العودة الاولى الى المناهل الصافية، فارتفع بالشعر « واكتمل الاخراج الادبي لديه وانتهى الجهد الى ما يشبه السجية العفوية والطبع، لا يقرب الا عرضا، ولا يكاد يطلب اللفظ لذاته، وتوالى النغم مرتاحاً على كلام متجانس، قدَّ من معدنٍ واحد على غير اجهاد، انه اخرج الشعر من حماية البلاط والانتفاعية ورده الى التجربة الذاتية البكر »[2] .

وقصيدته في ابنته سميرة عندما زاره طيفها وهو في منفاه، تظهر لنا ذلك السمو بالشعر العربي الى الذرى العالية كما تبين لنا مقدار التحول فيه . يقول البارودي :[3]

تأوَّب طيـفٌ مـن سميرة زائــرٌ   وما الطيف الا ما تريـه الخواطــر
طوى سدفة الظلماء والليل ضاربـٌ   بأرواقه والنجم بالافـق حــائــر

---

(١) عباس محمود العقاد ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ١٢٢ .
القاهرة ١٩٥٠ مكتبة النهضة المصرية .

(٢) انطوان غطاس كرم ـ الفكر العربي في مائة سنة، ص ٢٤٥ . في الادب العربي الحديث .

(٣) ديوان البارودي ص ٦٣ ـ المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٥٤ ـ الجزء الثاني .

فيالـك مـن طيــفٍ ألَمَّ ودونــه محيطٌ من البحر الجنـوبي زاخــر

تخطىّ إليّ الارض وجداً ومـالــه سوى نزوات الشوق حادٍ وزاجـر

ألمّ ولم يلبــث وســار وليتــه أقام ولو طالت عليّ الديـاجـر

تحمّـل اهــوال الظلام مخاطراً وعهدي بمن جادت بـه لا تخاطــر

فيـا بعــد مــا بيني وبين أحبتي ويا قرب ما التفّت عليـه الضمائــر

ولولا اماني النفس وهـي حيـاتها لما طار لي فوق البسيطـة طــائــر

فان تكـن الايـام فـرقـن بيننــا فكلٌ امرىءٍ يوماً الى اللهصـائــر

صبرت على كرهٍ لما قـد اصــابني ومن لم يجد مندوحةً فهو صـابــر

ولكـن إذا قــلّ النصير واعــوزت دواعي المنى، فـالصبر فيــه المعاذر

اذا المرء لم يركن الى اللـه في الذي يحاذره من دهـره فهــو خــاسر

وان هو لم يصبر على ما أصابــه فليس له في معـرض الحق نــاصر

ومن لم يذق حلو الزمـان ومــرَّه فما هــو إلا طـائش اللبّ نـافــر

في هذه القصيدة الوجدانية التي تفيض بالشوق والحسرة والالم، نلمح البدايات المشرقة لشعرنا العربي ونلمح كيف ان البارودي قد ارتفع بالشعر، وكيف تخلّص على يديه من الضعف والركاكة ومن الاصباغ والنظم الذى ليس وراءه من طائل، وكيف عاد البارودي بالشعر الى المنابع الحقيقية التي جعلتنا نلمح في هذه القصيدة وجهاً من وجوه الشعر العربي الاصيلة.

لقد كان لقراءات البارودي المستمرّة للشعر العربي، ايام ازدهاره، وتأثره بالشعراء المشهورين امثال امرىء القيس والمتنبي وابى تمام وابي فراس، وحفظه لكثير من قصائدهم الرائعة، ما نمّى تلك الملكة الشعرية عنده، وجعله يغرف من بحر زاخر رحب، اذ صهر في معمله الاعلى كل قراءاته، واستعار لتجاربه الخاصة بعضا مما علق في نفسه فجاء شعره جزلا غنياً، يصور انفعالاته الحقيقية خير تصوير وهذا ما اكسبها رونقاً وحياة.

كما ان حديثه عن عنصر الذات في الشعر يظهر مقدار التجربة والمعاناة

التي اسهمت في دفع الشعر العربي الى الامام، لقد عكس البارودي الاحداث على نفسه، كما عكس نفسه على الاحداث، فجاء شعره تصويراً حقيقيا لتجارب انسانية مؤثرة، تجارب صادرة عن نفس ملتاعة، نفس عاشت الاحداث بعمق، وصاغتها، باسلوب جزل رقيق فتركت في انفسنا اثرا كالذي احسه الشاعر وهو ينقل تجربته ومعاناته.

لقد روى الشاعر لنا في قصيدته هذه حكاية نفسه، وحكاية اشواقه وجعلنا نتأثر بتجربته التي عاشها، لانه تحدث عن موضوع يهم كل شخص منا، موضوع يجد فيه كل انسان شيئا من ذاته ووجوده، كما ان تصويره لحاله وأساه بهذه الطريقة المغلّفة بالحكمة والصبر على الاحداث اغنت القصيدة بفوحٍ من الصدق في المشاعر.

لقد انتقل الشاعر في خياله عبر الاجواء النفسية، وعبر المسافات البعيدة فرسم لنا صورة لمشهد من مشاهد النفس مشهد فيه الكثير من الصور التي تبرز تلك المعاناة الداخلية، وتبين مقدار الحرقة واللوعة الحقيقية فقوله: « فيالك من طيف ألم ودونه » وقوله: « ألمَّ ولم يلبث وسار وليته » وقوله: « فيا بعد ما بين وبين احبتي »، كل هذه الصور وغيرها تظهر لنا كيف ان الشاعر قد استطاع ان ينقل احاسيسه وآلامه بأسلوب اشعرنا معه بالذي احسه في قرارة ذاته من عذاب والم.

لقد أدخل البارودي الى الشعر أدوات البناء الأولى فيه، كالعاطفة والخيال ومتانة السبك فنشأت على يديه أبنية شعرية تكاد تكون متكاملة وتغير مفهوم الشعر لديه فاصبح تعبيراً عن عاطفة واحساس وتصويراً لمشاعر وانفعالات، يقول في مقدمة ديوانه: « وبعد فان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث اشعتها الى صحيفة القلب، فينبض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بالوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت الفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلّف

بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكر. فهذة صفة الشعر الجيد»[1]

وهكذا فقد تخلص الشعر عند البارودي من المعنى المتعارف عليه، المعنى الذي كان يفهم الشعر كلاما موزونا مقفى يدل على معنى فحسب، واصبح الشعر لديه صوراً وانفعالات وعواطف.

وبذلك فان البارودي كان بداية السلسلة التي تتابعت حلقاتها من بعده لتعيد الينا النماذج الشعرية القديمة في عصر ازدهارها الاول، والتي نرى اكتمالها واضحا عند احمد شوقي ذلك الشاعر الكبير الذي استطاع بما أوتي من شاعرية خلاقة وخيال واسع وقدرة كبيرة على النظم لم تتحقق في غيره، ان يصاهي الفحول من الشعراء الاقدمين وان يبزّ الكثيرين منهم سواءً في متانة الشعر أو في تدفُّقه وغزارته.

لقد اتيح لشوقي ما لم يتح لغيره من الشعراء، فقد كان في سعة من العيش وفي مكانة اجتماعية مرموقة مكنته من السفر الى اوروبا والاطلاع على آدابها وخاصة الادب الفرنسي منه، الا انه لم يدخل شعره من تلك الثقافة سوى آثارٍ سطحية قليلة فظل شعره يسير على النمط التقليدي تتوزعه المناسبات من تاريخية وطنية الى رثاء صديق وتهنئة بمولود، ومديح لأمير ووزير، ولذلك لم يفسح المجال في شعره، الا قليلاً للتعبير عن العواطف الذاتية والتأثرات الداخلية التي هي الاساس في الشعر الوجداني الذي يعبر عن النفس وعن خلجاتها.

لقد كان لارتباط شوقي بالقصر والبلاط اثر كبير عليه، لانه قيَّده كغيره من الشعراء، وجعل من موهبته حكرا على مايدور في انحائها، فلم يجد الحرية الكافية للانفلات والتحليق في عالم الشعر الذاتي، واكتفى بذلك التمرد النظري الذي تحدث عنه في مقدمة ديوانه حين قال: «والحاصل ان انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره، تجزئة يجل عنها،

(١) مقدمة ديوان البارودي ص ٥٥ ـ الجزء الاول.

ويتبرأ الشعر منها، الا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا الا ليتغنوا بمدحه ويتغنوا في وصفه ذاهبين فيه كل مذهب، آخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب احدى عينيه في الذرّ ويجيل الأخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه، ويقف على النباتات وقفة الطلل، ويمر بالعراء مرور الوبل »[1].

من هذا النص نستطيع ان نلمس ما كان يدور في خلد شوقي من مفهوم للشعر وللشاعر بالذات، فعلى الشاعر أن ينطلق في رحاب الكون الفسيح، يصور ما فيه من جمال ويسجل انطباعاته عنه، بقصائد صادرة عن النفس، عليه ان لا يجعل من نفسه حكراً لشخص او للون من الوان الشعر، عليه ان يكون لكل الناس، وحيث تكون مشاعره، وعلى الشعر ان يعبر عن الاحساسيس والعواطف حتى لا يكون صنعة وتكلّفا.

ولكن شوقي لم يطبق ما قاله على نفسه، بل نصح الآخرين لكي ينطلقوا، وترك ذاته اسيرة ظروفها وواقعها حتى قهرت خمرة الشعر لديه « بالمجاراة والمجاملة والتماس نعم العيش، وارتدى الانسان وجهاً مستعاراً فأخمد الاخلاص إلا أقله، وحبست التجربة البكر حتى كادت تزول، ادّركت عواطفه على عواطف غيره والتزم ذوقه الفني ذوق جمهوره، وكان من جرائه ان وقف القسم الاكبر من شوقياته على المناسبات وانبرى يعارض غرر الشعر القديم »[2].

ومع ذلك فان شوقي قد ارتفع بالشعر التقليدي، وحلق به الى الأجواء الشاهقة، حتى بلغ القمة بفضل ما وهبه الله من موهبة شعرية، وبفضل تمكنه من اسرار اللغة والبيان واسرار النغم الموسيقي العذب وجمال الصياغة في الاداء.

---

(١) الشوقيات ـ الجزء الاول مطبعة الاداب والمؤيد سنة ١٨٩٨ بمصر ص ٦ .

(٢) في الادب العربي الحديث ص ٢٤٨ .

يقول في احدى قصائده: « عيد الفداء »[1]

امّا العتاب فبالاحبة أخلق والحب يصلُح بالعتاب ويصدق
يامن أحبُّ ومن أجلُّ وحسبه في الغيد منزلةً يجلّ ويعشق
البعد ادناني اليك فهل ترى تقسو وتنفر أم تلين وترفق
في جاه حسنك ذلتّي وضراعتي فاعطف، فذاك بجاه حسنك اليق
خلُق الشباب ولا ازال اصونه وانا الوفيُّ مودتي لا تخلُق
قلبي ادّكرت اليوم غير موفقٍ ايام انت مع الشباب موفق
فخفقت من ذكرى الشباب وعهده لهفي عليك لكلّ ذكرٍ تخفق
كم ذبت من حرق الجوى واليوم من أسفٍ عليه وحسرةٍ تتحرّق

في هذه الابيات نلمح كيف يتدفق النغم عبر الكلمات، ليرسم صورة جميلة للعتاب والشباب، وذلك في اسلوب سهل رقيق، بعيد عن الوعورة والغرابة، اسلوب عرف شوقي به، وبرع فيه، فاستطاع ان ينقل مشاعره واحاسيسه الى الناس دون تكلف وارهاق. وهذه هي حال شوقي في كل اشعاره ابتعاد قدْر الامكان عن الوعورة التي تسيء الى الفهم، وتقطع الاتصال الفكري والنغمي بين القارىء وما يقرأ، وتمسُّكٌ بالسهل الممتنع الذي طبع أسلوب شوقي بطابعه.

لقد اسبغ شوقي على شعره كل مقومات النغم والموسيقي، وعرف كيف يصوغ الالفاظ صياغة تفيض بالسحر والعذوبة، كما استطاع ان يحملها الكثير من الشحنات الشعورية والصور الشفافة التي اكسبتها الرقة والجزالة.

يقول شوقي في قصيدته المشهورة « خدعوها »:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرَّهن الثناء
أتراها تناست اسمي لمّا كثرت في غرامها الاسماء

---

(١) ديوان شوقي ـ الجزء الاول ص ١٦١ .

ان رأتني تميـل عني كـــأن لم | تـــك بيني وبينهـــا اشيـــاء
نظـرةٌ فـــابتســـامـــةٌ فسلامٌ | فكلامٌ فمـــوعـــدٌ فلقـــاء
يوم كنا ولا تسل كيـف كنـا | نتهـادى مـــن الهوى مـــانشـــاء
وعلينـا مـــن العفـــاف رقيـــبٌ | تعبـت في مـــراســـه الاهـــواء
جاذبتني ثـوبي العصـيَّ وقـالـــت | انتم النـــاس ايُّهـــا الشعـــراء
فاتقوا الله في قلـوب العـــذارى | فـالعـــذارى قلـــوبهن هـــواء

صحيح ان شوقي لم يسرح في الافـاق النفسيـــة الرحيبـــة والتـــأملات الفلسفية الفكرية البعيدة، الا ان ذلك ليس فيه ما يسيء اليه كشاعر، لان ميدان الشعر يختلف عن تلك الميادين، اذ ليس من الضروري ان يكون الشاعر فيلسوفاً او مفكراً، بل يكفيه ان يلمَّ بهاتين الناحيتين الماما، وينقل مشاعره الى الناس بصدقٍ وانفعال، وباسلوب ملىء بالنغم والحركة ويترك لعالم الصور والخيالات مجالا ترسم فيه ما ارتسم في نفسه، دون جهدٍ وعناءٍ ومشقة، وهذا ما برع فيه شوقي وحرص عليه.

وقد واكب شوقي في مسيرته هذه الشاعر حافظ ابراهيم، حيث نجده في شعره يسير على نمط الاقدمين، ويختلف اسلوبه عن اسلوب شوقي السهل، اذ نراه يصوغ اشعاره صياغة متينة ويستعير من الاقدمين كثيرا من الصور والمفردات، وهذا ما اكسب شعره الجزالة والقوة والرصانة وطبع اسلوبه بالطابع العربي القديم الذي يقربه من شعراء الجاهلية وعصر الاسلام واضفى عليه بعض الصعوبة، وأفقده السلاسة التي نجدها في شعرشوقي العذب الرقيق، يقول حافظ واصفا رحلته الى ايطاليا: (١)

عـــاصـــفٌ يـــرتمي وبحرٌ يغير
انـــا بـــاللّـــه منها مستجير

---

(١) ديوان حافظ ابراهيم ص ٢٢٧ ـ الجزء الاول ـ بيروت ١٩٦٩.

ازبـــدت ثم جـــرجـــرت ثم ثـــارت
ثم فـــارت كما تفـــور القــــدور
ثم أوفـــت مثـــل الجبـــال على الفلـــك
وللفلـــك عـــــزمـــــةٌ لا تخور
تترامـــى بجؤجـــؤٍ لا يبـــالي
اميـــاهٌ تحوطـــه ام صخـــور
ازعـج البحـــر جـــانبيهـــا مـــن الشـــدِّ
فجنبٌ يعلو وجنبٌ يغور
وهو آناً ينحط من علوٍّ كالسيل
وآناً يحوطها منه سور
وهـــي تـــزورُّ كـــالجواد اذا مـــا
ســـاقـــه للطعـــان نـــدبٌ جســـور
وعليهـــا نفـــوسنـــا خـــائـــراتٌ
جـــازعـــاتٌ كـــادت شعـــاعـــاً تطير
في ثنـــايـــا الامـــواج والزبـــد المنـــدوف
لاحـــت اكفـــانـنـــا والقبـــور
مـــرَّ يـــوم وبعـــض يـــومٍ علينـــا
والمنـــايـــا الى النفـــوس تشير
ثم طـــافـــت عنـــايـــة اللـــه بـــالفلـــك
فـــزالت عمّـــن تقـــل الشرور

وحاول حافظ ابراهيم في اواخر حياته ان يحلّق في عالم الجديد، ثائراً على الاشكال الشعرية القديمة فقال: [1]

ملأنا طباق الارض وجداً ولوعـةً بهنـدٍ ودعـدٍ والربـاب وبـوزع
وملّت بنات الشعر منّا مـواقفـاً بسقط اللـوى والرقمتين ولعلـع

(١) ديوان حافظ ابراهيم ص ١٢٩ ـ القيت في تكريم شوقي سنة ١٩٢٧ .

واقوامنا في الشرق قد طال نومهم — وما كان نوم الشعر بالمتوقع
تغيّرت الدنيا وقد كان اهلها — يرون متون العيس الين مضجع
ونحن كما غنّى الاوائل لم نزل — نغني بأرماحٍ وبيضٍ وادرع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدىً — لشيءٍ جديدٍ حاضر النفع ممتع

هذه الصيحة على شكل الشعر العربي وانماطه الموروثة، التي يطالب فيها حافظ ابراهيم بالتغيير في الشكل والمضمون، حتى يواكب الشعر قضايا العصر ومستجداته انما جاءت صيحة متأخرة، واعتبرت على انها جاءت من نوع التقرب نحو النقاد الجدد الذين حملوا على الجمود الشعري في الموضوعات والاساليب.

واما خليل مطران فانه يختلف عن شوقي وحافظ بعض الشيء كونه احد المهاجرين الشاميين الى مصر والذين ازيلت السدود بين بلادهم وبين الثقافة الغربية، فاستقوا منها ومن ينابيعها، ما اعانهم على ما اصاب شعرهم من تجديد، وقد كان مطران يمثل الوسط الشامي من هذه الثقافة، فهو لم يجرفه تيارها، ولم يقف من التراث العربي موقف الرفض، بل جعل شعره مزيجاً من الجديد والقديم معا .

وعلى كل فليس يبدو ان خليل مطران قد خرج عن نسق شوقي واقرانه «في ما يقارب ثلثي ديوانه الا انه في عددٍ من قصائده من مثل «البيرونية» «وبزرجهر» «وآنت» «وانا الاسد الباكي» «والمساء» قد استقل لنفسه بنوع يختلف في الجوهر عن هذا النوع، اذ راح يستلهم التاريخ من داخله، ويستل من لحظاته رمزا وموقفا هو عديل موقفه ولحظته الوجدانية وقضيته الذاتية» او هو يستلهم تاريخه وبوارق ذاته، فيوغل مستبطنا ويصطاد من كشفه الصوري في داخل نفسه ومن ظلالها الهاربة ما ليس يلمح في الشعر الخطابي المسطح بل انه حول الجلجلة المنبرية الى ضرب من الهمس الحميم، وتبدل بالتالي موضع الطرب، فانتقل الإنشاد من

الاذن الى البوح والاسرار»[1]

يقول خليل مطران في قصيدته « المساء»:[2]

داءٌ المَّ فخلت فيه شفائي | من صبوتي فتضاعفت برحائي
يا للضعيفين استبدّا بي وما | في الظلم مثل تحكّم الضعفاء
قلبٌ اذابته الصبابة والجوى | وغلالةٌ رثَّتْ من الادواء
والروح بينهما نسيم تنهدٍ | في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يُغشي نوره | كدري ويضعفه نضوب دمائي
اني اقمت على التعلّة بالمنى | في غربةٍ قالوا تكون دوائي
متفردٌ بصبابتي متفردٌ بكآبتي | متفردٌ بعنائي
شاكٍ الى البحر اضطراب خواطري | فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاوٍ على صخرٍ اصمَّ وليت لي | قلباً كهذي الصخرة الصمّاء
ينتابها موجٌ كموج مكارهي | ويفتُّها كالسقم في اعضائي
والبحر خفاق الجوانب حانقٌ | كمداً كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرةٌ وكأنّها | صعدت الى عينّي من احشائي
والافق معتكرٌ قريحٌ جفنه | يقضي على الغمرات والاقذاء

في هذه القصيدة نلمح تباشير التجديد في الشعر العربي سواء من حيث الموضوع او من حيث الاسلوب، فالشاعر هنا يتحدث عن نفسه المعذبة، ويجعل من الطبيعة موضوعا للحديث عنها، شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانتيكيين الذين وجدوا فيها صورة انفسهم، فعكسوا مشاهدها على ذاتهم، وغابوا فيها غيبة صوفيةً متأملة.

لقد رأى الشاعر في المساء وفي غروب الشمس بالتحديد، غروباً لذاته ونهايةً لحياته ووجد في الغيوم التي اخترقتها الشمس لحظة الامساء، نفس

(١) في الادب العربي الحديث ص ٢٤٨ .

(٢) ديوان خليل مطران مطبعة دار الهلال ١٩٤٩ مصر ص ١٤٤ .

الغيوم والهموم التي تملأ قلبه وتقلق راحته فاكثر من الدموع بكاء على مصيره ورثاء لحاله ومآله:

والدمع من جفني يسيل مشعشعاً فوق العقيق على ذرىً سوداء
والشمس في شفقٍ يسيل نضارهُ فوق العقيق على ذرىً سوداء
مرّت خلال غمامتين تحدرا وتقطّرت كالدمعة الحمراء
فكأنّ آخر دمعةٍ للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنّني آنست يومي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي

فالغروب عند الشاعر رمز لنفسه المهددة التي ترتقب الغروب بين لحظة واخرى، هذا الغروب الذي يودي بها الى المجهول، ويجعل الشاعر يشك في أمر ذاته ومصيره عبر تساؤلاته التي يرددها:

يا للغروب وما به من عبرةٍ للمستهام: وعبرةٍ للرائي
أوَليس نزعاً للنهار ومصرعاً للشمس بين مآتم الاضواء
أوَليس طمساً لليقين ومبعثاً للشك بين غلائل الظلماء
أوَليس محواً للوجود الى مدىً وابادةً لمعالم الأشياء

ولكن غروب الشمس عند الشاعر غير غروبه، اذ ان في غيابها تكمن حياتها، فهي ستعود ثانية من جديد، ويتكرر نفس المشهد ويتعاقب تعاقب الايام والدهور، اما غروب ذاته، فذلك الذي يفطّر نفسه ويقلقها بسيل من الشك والتساؤل،أهل من الممكن ان يعود الانسان الى هذا الوجود مرة ثانية كما تعود الشمس بعد موتها كل يوم، اوليس هذا الغروب الانساني نهايةً لحياة قصيرة، واستراحة ابدية في دنيا الفناء، هذا الشك وهذا الالم من المصير المجهول الذى نلحظه عند الشاعر يقربه مرة اخرى من الشعراء الرومانتيكيين الذين جعلوا من حياتهم ووجودهم موضعا للتساؤل وعدم اليقين واكثروا من الشكوك في المصير والمآل، حتى انهم تمنوا الموت في كثير من الاحيان ليتخلصوا من ذلك العذاب النفسي الذي يسببه لهم

وجودهم في هذه الحياة.

وإذا ما انتقلنا الى العراق فاننا نجد كذلك وثبة مماثلة في الشعر العربي تحققت على يد الرصافي والزهاوي والكاظمي وغيرهم، وثبة نلمح فيها تلك البدايات الجديدة للشعر العربي الذي يستوحي مقوماته من قديمنا الزاهر، ويرتقي بالشعر العراقي الى مرتبة عالية، اضافت الى روافد النهضة الشعرية التي بدأت في مصر، رافداً قوياً آخر.

وقصيدة الرصافي «وقفة في الروض» تبين لنا مقدار تلك الوثبة:(1)

نـــاح الحمام وغـــرَّد الشحـــرور
هـــذا بـــه شجـــنٌ وذا مسرور
في روضـــةٍ يُشجـــي المشـــوق تـــرقـــرقٌ
للماء في جنبـــاتها وخـــريـــر
مـــاءٌ قـــد انعكس الصفـــاء بـــوجهـــه
وصفـــا فلاح كـــأنَّـــه بلـــور
وتسلسلـــت في الروض منـــه جـــداولٌ
بين الزهـــور كـــأنَّهـــن سطـــور
حيـــث الغصـــون مـــع النسيم مـــوائـــلٌ
فكـــأنَّهـــنَّ معـــاطـــفٌ وخصـــور
عُنِيَ الربيـــع بـــوشيهـــا فتنـــوَّعـــت
للعين انـــــوارٌ بها وزهـــور
متعطـــرٌ فيهـــا النسيم كـــأنَّما
جيـــب النسيم على الشـــذا مـــزرور
للنرجس المطلـــول تـــرنـــو أعينٌ
فيهـــا وتبسم للأقـــاح ثغـــور

(1) ديوان الرصافي ص ٦٢٦ ـ دار العودة بيروت ١٩٧٢ .

وتـــــروق مـــــــن بعـــــــدٍ بها فـــــــوّارةٌ
في الجو يـــدفـــق مـــــاؤهـــــا ويفـــــور
يحكـــــي عمـــــود الماء فيهـــــا آخـــــذاً
صعـــــداً عمـــــود الصبـــــح حين ينير
نـــــاديـــــت لما إن رأيـــــت صفـــــاءه
والنـــــور فيـــــه مغلغـــــلٌ مكســـــور
هـــــل ذاك ذوب الماس يجمـــــد صـــــاعـــــداً
ام قـــــد تجسّم في الهواء النـــــور
تتنـــــاثـــــر القطـــــرات في اطـــــرافهـــــا
فكـــــأنّها هـــــي لـــــؤلـــــؤٌ منثـــــور

فأجلـت في الازهـــار لحظ تعجبي ولفكـــرتي بصفـــائهن مـــرور
فنظـــــرتهنّ تحيّراً ونظـــــرنني حتى كلانـا نـاظـرٌ منظـــور

هذه القصيدة تذكرنا عند سماعها برائعتي البحتري في وصف « الربيع »، « وبركة المتوكل » وتجعلنا نحس على الفور اطياف ذلك الشعر الجميل، وكأنها تلامس وجوهنا وتتراقص امام نواظرنا برقة وصفاء، وهي تلبس اثوابها البيضاء المقشبة بالصور والالوان تتمايل عائدة من الماضي، لتتجسَّد عند الرصافي في روضه الغناء فينعشنا عبير الشذى الفواح، ونخال انفسنا نسرح معه في عالم الروض الفاتن.

لقد استطاع الرصافي في هذه القصيدة ان ينقلنا الى اجواء شعرية رفيعة، وقد ساعده على ذلك صفاء الاسلوب ورقته ومتانته، واستطاع بتلك الموجات المتتابعة من الصور والاوصاف والتشبيهات ان يحملنا معه في اجوائه الشعرية الى ذلك العالم الغني بالورد والعطور وأن يجعلنا نسرح وإيّاه في دنيا الروض والسحر والجمال.

لقد رقَّت عنده الكلمات رقَّة الزهور، وعذبت عذوبة الماء، وانساب

النغم الحالم من خلالها انسياب النسيم وهو يأخذ طريقه بين الاوراق والغصون ليقبل ثغور الأقاحي والزهور.

صحيحٌ ان الشاعر قد اكثر من التشبيهات الحسية ولم يستطع خياله ان يتعمق اغوار الطبيعة الساحرة فيعكسها على نفسه، الا انه استطاع ان يرسم للروض لوحةً رائعة وان يوشيها بسيل من الصور والالوان الزاهية، ويستعير من مشاهد الطبيعة كل ما يساعده على ذلك فجعلنا وكأننا نشاهد بأعيننا ما شاهده ورآه.

وساهم الزهاوي كذلك في بعث الشعر وتطوره، وجرى في شعره مجرى شوقي والرصافي وحافظ، وجعل من الشعر العربي وصوره بدايةً ومنطلقاً للنهضة الشعرية الجديدة

يقول في وصف الشمس عند المغيب (١):

أترى افزع الغزالة ذيب ... فهي تسعى شريدةً وتغيب
وقد اصفرّ وجهها كفتاةٍ ... قلبها من وشك الفراق كئيب
وعلاها السحاب فاحمرّ منه ... لدواعٍ ذوائبٌ وجيوب
صاح ما هذه الدماء اراها ... بعيوني، افي السحاب حروب؟
ام ترى أبدت الطبيعة لوحاً ... نظر الروح نحوه مجلوب
وانظر البرَّ في مقابلة الشمس ... تجد ما تذوب منه القلوب
بقر الحي في مراتعها ترجع ... في مشية خطاها قريب
وقطيع الاغنام من وجهة الشر ... ق الى جانب الخيام يؤوب
وصغار الحملان مربوطة تصبو ... الى امهاتها وتلوب
تسمع الامهات وهي اليها ... مسرعاتٌ بغامها فتجيب
منظرٌ للغروب في البرّ مشجٍ ... فتكاد القلوب منه تذوب
منظرٌ يعجز المصور والشاعر ... عن رسمه ويعيا الخطيب

(١) ديوان الزهاوي ـ ج ١ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٤ ص ١٣٠.

في هذه القصيدة لمشهد المغيب، يقف الشاعر موقف المسجل للاحداث فيستعمل عينيه ولا يسرح بخياله ابعد من المشاهد الحسية، فلم يتعد نطاق ما يراه، ولم يسرح في دنيا المغيب سرحة ابن الرومي الوجدانية التي اضفت على المغيب بعدا انسانيا عميقا، وصورت مشهدا من مشاهد الطبيعة المتكررة المألوفة، فألبسته بخيالها الفذ، نفسا انسانية معذبة، نفسا ترى في المغيب نهاية الحياة وبداية المصير المجهول.

الا ان الزهاوي استطاع بمشاهدته لمنظر المغيب، وتصويره للشمس لحظة وداعها ان يرسم صورة رائعة وان تك صورة حسية بسيطة، فقد عمد الى اظهار ما يحدث عندما تودع الشمس الحياة والناس لتتركهم في ظلمات الليل يسبحون. لقد تأثر الشاعر بذلك المنظر، ورأى فيه عودة كل أليف الى أليفه، وارتسم في فكره بعد ذلك التأمل فيه، ما جاء في كتاب الله الكريم «وجعلنا الليل لباسا وجعلنا النهار معاشا» [١] فحاول من خلال الصور والمشاهد التي ابصرها انذاك ان يصور لنا عظمة الخالق وقدرته التي نظَّمت الحياة والكون، وجعلت لكل سببٍ مسبِّب.

هذه التأملات التي بدت وكأنها بسيطة في مشهد المغيب عند الزهاوي، نجدها بعد ذلك تستوفي نضجها وتتحول الى تأملات فلسفية شبيهة بتلك التأملات التي نجدها عند ابي العلاء المعري والتي تستوحي الانسان وحياته ومصيره، يقول الزهاوي في رباعياته:

سئمـــت نفسي حيـــاتي   في بلادي يـــــالنفسي
يـاغـدي انـت كيـومـي   مثلما يـومـي كـأمسي

آه مـن هـمّ تظـل   النفس فيـه وتبيـت
لاتموت النفس بـالهمّ   ولا الهمُّ يموت

---

(١) القرآن الكريم- سورة النبأ العظيم.

أنـــا وازنـــــت كثيراً بين مـــوتي وبقـــائـــي
فـــوجـــدت الموت اولى من بقـــائـــي وشقـــائـــي
أيُّهـــا العـــدل لقـــد بـــان عـــزائـــي يـــوم بنتـــا
انـــا ادعـــوك ولا تـــأتي فقـــل لي أيـــن أنتـــا
لاتبن عنّـــي مســـاءً عنـــدمـــا الشمس تغيـــب
فكلانـــــا أيها الحق ببغـــداد غـــريـــب[1]

في هذه الرباعيات نلاحظ كيف ان الشعر قد ارتفع عند الزهاوي الى مكانة عالية فقد حاول ان يغوص الى اعماق النفس الانسانية، وان يصور اشجانها وهمومها وذلك بأسلوب مؤثر رقيق تتخلله مسحة من الالم المشفق فيبعث في النفس مختلفاً من الصور الحزينة المشجية.

مثل هذه الرباعيات «الخيامية» اكسبت شعرنا العربي بعدا انسانيا وجعلته يقف على ابواب الرومانتيكية التي جعلت من الذات الانسانية منطلقها الاول في ميادين الشعر.

اما في لبنان، فقد كان الشعر في بداية القرن التاسع عشر امتداداً لشعر عصور الانحطاط، فهو شعر كسيح وهزيل تتجاذبه الاغلاط والصور العقيمة والركاكة في الاسلوب والمعنى، وموضوعاته لم تتعد المدح والرثاء والاخوانيات وبذلك لم يكن يملك اي قيمة فنية سوى قيمته التاريخية ان صحَّ التعبير.

ويمكننا ان نبدأ عصر النهضة الشعرية في لبنان بالشيخ ناصيف اليازجي ١٨٠٠ - ١٨٧٠ الذي تغير الشعر اللبناني على يديه، ووصل الى مرتبة قاربت الشعر التقليدي الجيد.

فلقد احكم الشيخ اليازجي صناعة شعره، وارتفع بلغته وسبكه، كما

---

(١) رباعيات الزهاوي - الجزء الثالث ص ٣٢ - ٣٤ مطبعة القاموس بيروت ١٩٢٤.

كان لثقافته الواسعة، واطلاعه على الادب العربي القديم، وتأثره بشعراء العصر العباسي وخاصة المتنبي، الذي كان في نظره القدوة والمثل، اثر في ارتفاع شعره حتى قيل عن اليازجي بانه «صورة مصغرة عن المتنبي، صغرت فيه المحاسن وقل الابداع، كما صغرت السيئات والسقطات»[١] وقصيدته التي يصف فيها الدهر واحواله وبنيه، دليل على تأثر اليازجي الشديد بالمتنبي، كما هي دليل آخر على ارتفاع مستوى الشعر عنده، يقول:[٢]

أمن لغة الايام ما لا يترجم ... أم المرء فيها جاهلٌ ليس يعلم
مشاكل اعيا حلّها كلَّ طالبٍ ... فكل فصيحٍ عند ذلك اعجم
يذوب فؤاد الليث من جوعه بها ... ويغشى على كلب الحمى وهو ينهم
فلا خير في دنياك وهي بسيطةٌ ... يقلّبها فوق الانامل درهم
ولا خير في هذي الحياة وكلُّها ... همومٌ، فان الموت أهنا وأنعم
يكلّفني هذا الزمان ركوبه ... وكيف جموحٌ يمتطى، ليس يلجم
يهيّجني فعل الليالي بأهلها ... فيا ويح نفسي كيف لا تتألم
ارى كل رعديدٍ يجرُّ قناته ... ففيَّ لها لا في اعاديه لهذم
أبت ان ترى نفسي الخضوع لناقصٍ ... ولو انَّها في جنب ذلك تعدم
وآنف من رد السلام لشامخٍ ... وألقى وضيعاً تارةً فأسلم

ولم يقتصر اهتمام اليازجي على الشعر بل تعداه الى علوم اخرى، كعلوم اللغة والطب والمنطق والفقه، فأثّر كل ذلك في شعره حتى أصبح يتسلى بالرياضة الكلامية الموقعة فيضرب على غرار القصيدة «الطنطرانية» وينسج الابيات المعجمة والعاطلة والرقطاء، وما يقرأ عكسا على وجه وطرداً على ضده، وما يقرأ على وجه واحد في كلا الوجهين، ويقحم الالغاز والأحاجي والتاريخ ويسوق القواعد والعروض على الاوزان»[٣].

(١) لبنان الشاعر ص - ٧٥ صلاح لبكي - دار الحضارة بيروت ١٩٦٤ . ط ٢ .

(٢) ديوان اليازجي ص ح - ى المطبعة الشرقية الحدث- لبنان ١٩٠٤ .

(٣) في الادب العربي الحديث ص ٢٤٤ .

وهذه الابيات التي نسوق بعضاً منها تظهر لنا مقدار ما ذكرناه، يقول على نمط القصيدة « الطنطرانية »[1]

يـا نسيماً لين الاعطـاف بـالمصطـاف طـاف
حيِّ عني مسعفـاً مـن طبعـه الاسعـاف، عـاف
واشـك اشـواقـي الى القـوم وقـل حـبٌّ بكم
قلبـه المجـروح كـالجـارح في الاقطـار، طـار
يـذرف الدمـع وفي جنبيـه حـرٌّ كلما
حنَّ مـن اشـواقـه وادّكـر الاثـار، ثـار
طـالما اضحكـه القـرب فـأبكـاه النـوى
فهو ذوطـرف كليـلٍ عـاجـز الابصـار، صـار
يـا شقيـق الروح مهلاً إن دمعـي قـد كـوى
وجنتي فـاستبـدلـت مـن ذلـك الدينـار، نـار
اسهـر الليـل وتصحـو انما لي فكـرةٌ
مثُلـت لي شـاربـاً في حـانـة الخمّار مـار
هـذه الشكـوى بها حـالي بـالافصـاح صـاح
حملتهـا ورقـات عطـرهـا التفـاح، فـاح
هـزهـا شـوقٌ بـه قـد بلبـل البلبـال بـال
مغـرمٌ مثـل خيـالٍ لفـراق الآل، آل

وهكذا فان اليازجي لم يستطع ان يبتدىء في شعره من ذاته، بل كان فيه عيالا على غيره من الاقدمين، فلقد تأثر بشعراء عصرَ الانحطاط الذين تحول الشعر لديهم الى ما يشبه الاعيب الحواة، كما في هذه القصيدة التي جرى فيها مجراهم وصنع فيها صنيعهم، وكان همّه في شعره ان يقلد غيره من الاقدمين وان يظهر براعته اللغوية في رصف الكلمات وتنميقها، وكان له من امتلاك ناصية اللغة ونحوها معينا على ذلك، ولهذا فقد حكم على

(١) ديوان اليازجي ص فـ المقدمة.

شعره بالصناعة والبرودة والجفاف، عندما استعار له عواطف غيره، وقلل من عاطفته الذاتية فيه .

ومع ذلك كله فاننا لا نستطيع ان ننكر عليه انه كان اول من وثب بالشعر اللبناني الى منزلة رفيعة اذ تخلص على يديه من الركاكة والاغلاط، وإن لم يتخلص من التلاعب واظهار البراعة في النظم، كما انه حمل شعره كثيرا من الحكمة والنصح والارشاد كما في قصيدته التي يمدح فيها أحد الاصدقاء، يقول:[١]

دع يـوم امسٍ وخـــذ في شـــأن يـــوم غـــد
وأعـــدد لنفســـك فيـــه افضـــل العـــدد
واقنـــع بما قســـم اللـــه الكـــريم ولا
تبســـط يـــديـــك لنيـــل الرزق مـــن احـــد
واعلم بـــان عليـــك العـــار تلبســـه
مـــن عضّـــة الكلـب لا من عضّـــة الأســـد
لا تـــأمـــل الخير مـــن ذي نعمـــة حـــدُثـــت
فهـــو الحريـــص على أثـــوابـــه الجُدد
واحـــرص على الدرّ أن تعطـــي قلائـــده
مـــن لا يميـــز بين الدرّ والبرد
اعـــدى العـــداة صـــديـــقٌ في الرخـــاء فـــإن
طلبتـــه في أوان الضيـــق لم تجد

وقد واكب اليازجي في مسيرته عدد من الشعراء نذكر منهم احمد فارس الشدياق، والشيخين إبراهيم الاحدب ويوسف البستاني، وعمر الانسي وبطرس البهتاني وسليمان البستاني وابراهيم اليازجي[٢] هؤلاء الشعراء

---

(١) ديوان اليازجي، ص ١٠١ .

(٢) راجع الشعر في لبنان بين الحربين ص ١٣ رسالة ماجستير الجامعة الامريكية ١٩٥٧ .

الذين ارتفعوا بالشعر إلى مستوى لم نكن نشهده في ذلك العصر او الذي قبله بقليل .

وما ان بدأ القرن التاسع عشر بالافول، حتى اصبحنا نجد في لبنان العديد من الشعراء الذين تأثروا بالادب العربي القديم، ونسجوا على منواله، وكان لهم من ثقافتهم الواسعة، واطلاعهم على الادب الغربي، ما ساعدهم على الارتفاع بالشعر الى المستوى اللائق .

من هؤلاء الامير شكيب ارسلان الذي نلمس لديه متانة السبك، وجزالة الاسلوب، فقد صاغ شعره بديباجة عربية ممتازة، ووشاه بكثير من الصور الجميلة .

وقصيدته في وصف مسجد قرطبه في الاندلس التي ذكر فيها تاريخ الجدود ومجد العرب الغابر تظهر مقدار ما اشرنا اليه، يقول (١)

تخيّلته والذكـــر يتلى خلالـــه   نظير دويّ النحل من كل مصـدر
تأمل خليلي كم هنا من مهلـلٍ   الى ربّـه صلى وكم مــن مكبّـــر
وكم أزهرت فيه الوف مصابـحٍ   وكم أوقدت أرطـال عــودٍ وعنبر
وكم قارىءٍ بالسبـع في وســط حلقةٍ   وكم خاطبٍ بالسجع من فـوق منبر
وكم عالمٍ يلقي على الجمع درسه   وكم واعظٍ يمرى مدامـع محجـــر
وكم ملكٍ ضخمٍ وكم من خليفـةٍ   هنا كان يجثو عـن جبينٍ معفّـــر
خليلي تأمل كالعـرائس تنجلي   اساطين قد تحصى بـالــفٍ واكثر
أساطين من صمّ الجماد مـواثـــلٌ   يذوب لها قلب الحنيـف المفكـّـر
تراها صفوفاً قـائماتٍ كــأنّها   حدائق نصّت مـن جمادٍ مشجّـــر
من العمد الاسنى فكلّ يتيمـة   لها نسـب مــن مقطـع متخيَّـــر
واشعـر اني في بلادي كــأنما   تخاطبني الارواح مـن كـــل مقبر
واني ارى في العين ما لم اكن اری   حقيقته في وصف طرسٍ ومـزبـــر

(١) ديوان الأمير شكيب ارسلان ١٢٦ وقف على طبعة وترتيبه الشيخ محمد رشيد رضا نشر بمصر ١٣٥٤- ١٩٣٥

لقد سرح الخيال عند الشاعر في وقفته الى ابعد من حدود العين، فتذكر تاريخ الاجداد الزاهر، ذلك التاريخ الذي كانوا فيه سادة الدنيا، وحديث الناس فاستحضر له خياله صورا للجموع المحتشدة في بهو المسجد وصحنه، وهي تهلل وتكبر وتسبح الخالق العظيم، وروائح المسك والعنبر تفوح في الجنبات والارجاء فتعطر النسيم وتجعل الانسان يسرح في نشوة روحية لذيذة، كما امده الخيال بصور من ايام العظمة الماضية، حيث كان العرب اساتذة الدنيا، وكان هذا المسجد بالذات مدرسة كبيرة تعج بالحركة والحياة، فمن عالم ينتحل زاوية من زواياه ليلقي دروسه على تلامذته، الى واعظ يحرك المشاعر حسن حديثه وقوة حجته فتسيل الدموع تأثرا ورهبة وخشوعا، الى خطيب يحرّض على الجهاد في سبيل الله فيثير المشاعر وتتردد الصيحات بالنصر والتكبير، الى قارىء يشنف الاسماع فتلين القلوب وتنصت الافئدة وترتفع الالسنة بالحمد والشكر والتسبيح، كما يسرح الخيال بالشاعر فيتصور وقفات العز للأمة الاسلامية حيث كان الملوك العظام يأتون ذلك المسجد فيعثرون الجباه خشوعا واستصغاراً للذات أمام الخالق العظيم، ثم يسرّح الشاعر نظره في المئات من العمد التي تنتصب كغابة من النخيل، فيتخيل تلك الاعمدة السنية وكأن كل واحد منها رمز لرجل عظيم لا نظير له، فيذوب قلبه شوقا ولهفة الى مثل تلك الايام الاسلامية الغابرة، ويتضرع الى الله بقلب خاشع كي يعيد الى حاضرنا المقيت ماضينا العريق.

لقد استطاع الامير شكيب باسلوبه السلس المتين، وخياله الواسع ان ينقلنا الى أجوائه النفسية المنتشية، وان يطبع في نفوسنا ما انطبع في نفسه أنذاك، فصور لنا وقفات العز المشرّفة وجعلنا نتيه معه في عظمة ماضينا المجيد.

وواكب الامير شكيب في مسيرته عدد من الشعراء الممتازين نذكر منهم الامير نسيب ارسلان، وتامر الملاط الشاعر الجاهلي السبك والنفس وداود

عمون ووديع عقل ورشيد نخله وغيرهم من الشعراء المجلّين [١] .

ونمضي قدما لنلتقى بفئة اخرى من الشعراء الذين تأثروا بالادب العربي القديم ، كما تأثروا بالثقافة الغربية التي كانت في مستهل القرن العشرين في اوج انتشارها ، وقد حاولت هذه الفئة التي يمكن ان نسميها الفئة المخضرمة من شعرائنا ، ان تجمع بين الثقافتين العربية والغربية ، بشكل لم تستطع الواحدة منهما ان تحاول القفز فوق الاخرى ، فكانت في ذلك فئة وسطا تأخذ من كل ثقافة بنصيب ، فتقتبس من الثقافة الغربية ما امكن ، وتصوغه في قالب عربي متين ، محافظة على الوزن والقافية في اكثر الاحيان ، نذكر من هذه الفئة الشيخ اسكندر العازار ، ونقولا رزق الله ، والياس ونقولا فياض ، وامين تقي الدين وحليم دموس ، ووديع عقل وغيرهم من الذين مهدوا للنهضة الشعرية الحديثة .

يقول حليم دموس مخاطبا حبيبته في مقطوعته « عمر النابغين » :

تمرُّ الريـــاح الهوج مـــن كـــلّ جـــانـــب
ويعقـــب ذيَّـــاك الهبـــوب سكـــون
ويبـــدو شهـــابٌ في الفضـــاء ويختفـــي
ويـــومـــض بـــرقٌ في الدجـــى ويبين
كـــداك ربيـــع العمـــر يـــا مـــيُّ ينقضي
كـــذلـــك عمـــر النـــابغين يكـــون [٢]

في هذه المقطوعة التي نلحظ بها تباشير الرومانتيكية الغربية عند شعرائنا نجد ان الشاعر قد استعان بالطبيعة ، وعكس مشاهدها على الذات الانسانية ليصور لنا قصر الاعمار عند النابغين من بني البشر ، وكيف ان اكثرهم يذوي في ربيع الحياة ، وريعان الشباب ، وقمة العطاء ، وكأنه بذلك يريد ان

---

(١) راجع لبنان الشاعر ص ٩٦ ـ ١٠٤

(٢) حليم دموس المثالث والمثاني مجموعة شعرية مصورة ص ١٤٢ مطبعة العرفان ـ صيدا ١٩٢٦

يشير بنوع خاص الى حال الشعراء الرومانتيكيين الذين تأثر بهم، فنراه يتمثل الرياح الهوجاء العاصفة وكأنها القدر الذي ينهي الحياة ويخمد الانفاس، ولعله يرمز بثورة الرياح الى الثورة التي تجتاح نفوس هؤلاء النابغين، والتي تبلغ نهايتها عند الشعراء الرومانتيكيين، الذين لشدة ثورتهم، وحدة احساساتهم وعمق انفعالاتهم، كانوا لا يعمرون الا قليلا، حيث كانت ثورتهم النفسية العظيمة، تأكل ارواحهم، وتعتصر ابدانهم، ولا تنتهي الا بانتهاء الحياة عندهم، فحالهم في ذلك كحال الشهب التي تخترق دياجير الظلام مشعّة، ثم لا تلبث ان تختفي بسرعة هائلة، او كالبرق الذي يضيء ارجاء الكون ثم لا يلبث ان يتلاشى وينتهي.

وبامكاننا ان ننهي هذه السلسلة من الشعراء المخضرمين بالشاعرين الكبيرين بشارة الخوري وامين نخله، اللذين استطاعا ان يجمعا بين القديم والجديد في شعر عليه مسحة من الجمال والرقة، وخاصة في وصف العواطف ولواعج الذات.

يقول أمين نخله في مقطوعته « الحبيب الاول »: [(١)]

احبُّـــــــك في القنـــــــوط وفي التمنيّ
كـــأنّـــي منـــك صرت وصرت منّـــي
احبُّـك فـــوق مـــا وسعـــت ضلـــوعـــي
وفـــوق مـــدى يـــدي، وبلـــوغ ظنّـــي
هـــوىً مترنـــح الاعطـــاف طلـــقٌ
على سهـــل الشبـــاب المطمئـــنِّ

في هذه المقطوعة يجعل الشاعر من حبيبته قطعة من نفسه، قطعة من انفعالاته الوجدانية، يتحد معها حتى لم يعد بمقدوره ان يفرق بين ذاته وذاتها، فحبها قد تغلغل فيّ اعماق الصدر والضلوع واصبح حبّاً لا يمكن له

(١) الديوان الجديد ص ٢٧ ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ١٩٦٢.

ان يحوشه بيده، ويبلغه حتى في الظنون، فهو بالنسبة اليه هوى لا تقيده قيود، ولا يحصره مكان، لأنه طليق كانطلاق المدى عميق كتطلعات الشباب الغارقة بالاحلام والآمال.

لقد جعل الشاعر من حبيبته مثالا لأمانيه وحدّا لغاياته وتطلعاته ورأى فيها نهاية الحب المتصور، فكان شأنه بذلك شأن الشعراء الرومانتيكيين الذين جعلوا من حبيباتهم مثالا للسعادة التي يريدون والاماني التي يتطلعون.

وفي مقطوعته «فم» التي يقول فيها [١]

انـا لا أصـــدق ان هـــذا الاحمر المشقـــوق فـــم
بـــــل وردةٌ مبتلّـــــــةٌ حمراء مـــــــن لحم ودم
أكمامهـــا شفتـــــان خـــذ روحـــي وعلّلني بشم
إنَّ الشفـــاه أحبُّهـــا كم مـــرةٍ قـــالـــت نعـــم

في هذه المقطوعة نلمح جمال الوصف ورقة الاسلوب وحسن الصياغة، كما نلحظ ايضا تلك الابعاد المشعة للكلمة المستعملة، التي برع فيها امين نخله، حتى عدّ رائدا للاصولية الجديدة التي تجهد في اختيار الكلمة المعبرة وفي وضعها في المكان المناسب لها، كما تحملها اكثر ما تستطيع من الشحنات الصورية والنغمية والانفعالية.

لقد بدأ الشاعر مقطوعته بالنفي لما شاهدته عيناه، فذلك الفم الجميل الذي رآه لا يمكن ان يكون فما، بل هو وردة حمراء مبتلة بالندى، واكمامها المتفتحة بروعة وجمال، هما الشفتان الحمراوان، اللتان يضحي الشاعر بروحه من اجل ان ينعم بشمة من عطرهما العابق، فهو يذوب في الشفاه ويحبها لانها قد تجاوبت معه في كثير من المرات، وسقته من رضابها شرابا انعش روحه وحلّى مرارة دنياه.

وفي مقطوعته «الصورة» التي يقول فيها [٢]

---

(١)، (٢) الديوان الجديد ص ٥٣ - ، ص ١٢٨.

فتـــح الماضي لعيني كـــــوَّةً فـاطليّ أعــذب الحبّ العتيـــق
الف ذكرى وحديـثٍ وهــوىً عاد لي من ذلك الماضي السحيـق
هـاهـو الثغــر كما اعهــدء برعـم الوردة في الصبــح الفتيـق
فيكــاد السمـــع يمشي نحوه ويعـبُّ الشمّ في الطيــب العبيـق
لذَّةٌ بالوهـم قــد فــزت بها وتمتَّعــت بلفـــظٍ وبـــريـــق
غمس الريشة في البحـر الذي صـور العينين كـــاللـجِّ الرقيـق
وانثني يغمس في رأد الضحـى مرةً اخـرى وفي الافـق العميـق
زرقـةٌ حـــارت بها ريشتــــه فهي مـن صنعــة رسّـامٍ انيــق

يقف الشاعر في هذه المقطوعة أمام صورة لحبيبته فاذا به يسرح في ابعاد ذلك الماضي الحبيب، ماضي الوصل واللقاء، ويطل من خلال هذه الصورة على اعذب لحظات الحب، واجمل مواقف الذكريات.

ويغرق الشاعر في بحر افكاره متأملا الى الوراء، فيعيد له الخيال صاحبة الرسم كما كانت صبية فاتنة، ثغرها كبرعم الوردة الذي يتفتق مع الندى في الصباح ويحس وكأن ذلك الثغر يناديه، ويهمُّ ليقبله ويشم اريجه، الا انه يستفيق من غيبته، ويدرك انه كان في لذة روحية خلقها له الخيال المصور، الذي ابدع اجمل اللحظات، كما ابدع اجمل العيون، عيني حبيبته، عندما استعار من البحر زرقتها واغوارها، ومن الضحى المشعّ بريقها ووهجها، ومن الافق البعيد عمقها وابعادها.

لقد ارتفع هؤلاء الشعراء بالشعر اللبنـاني ســواء مــن حيــث اللغــة والاسلوب والصور، وجددوا كذلك في موضوعاته، وتركوا لانفسهم حرية الحديث عن عواطفهم الخاصة، وابتعدوا قدر الامكان عن الشعر الذي لا طائل وراءه.

هؤلاء هم أبراز الشعراء العرب الذين نهضوا بالشعر العربي نهضة جبارة، وحاولوا ان يجددوا لكن ضمن الحدود التي لم يسمحوا لانفسهم

بتخطيها، والمهم «انهم حافظوا محافظة دقيقة على صورة القصيدة العربية، ونضج عندهم تأثير المطبعة وانتشار التعليم وظهور الصحف وما نتج عن ذلك من تحول الشعراء الى دوائر الشعب، بعد أن كان مقصورا على الطبقة العليا من الامراء ومن حولهم من المثقفين»(١)

وفيما كان هؤلاء الشعراء يحاولون التجديد قدر امكاناتهم، شهدت بلادنا العربية نشوء عدة مدارس أدبية، منها من جعل الثقافة الغربية مثله الاعلى، ومنها من لم يندفع بتهور في احضانها، بل حافظ على رصانته في الاخذ منها. هذه المدارس هي مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر، ومدرسة أبولو، وسنتكلم عن كل منها بايجاز قدر المستطاع.

مدرسة الديوان:

بعد ان زالت السدود بين بعض ادباء مصر وبين الثقافة الغربية، اخذ هؤلاء بعامل التطور الفكري ينكبّون على دراسة الادب الغربي ويقتبسون منه ويسيرون على دروبه ومفاهيمه، مما أوجد خلافا بينهم وبين غيرهم من الادباء، حول مفاهيم النهضة الحديثة للادب، وحول بعث الحياة الادبية المتجددة، فرأى فريق منهم وهو الفريق التقليدي، ان النهضة لا تقوم الا على بعث التراث العربي القديم والعودة الى الينابيع العربية الصافية للتزود منها والتمسك بالنهج الذي سلكه السلف في الماضي الزاهر، فمن هناك تكون البداية، ومن هناك تكون نقطة الانطلاق بالادب العربي نحو التجدد والانبعاث مرة أخرى.

اما الفريق الآخر، فقد رأى ان البداية في البعث لا تكمن في العودة الى الوراء، بل بمواكبة التطور الادبي الجديد، بمواكبة الحضارة الانسانية المتقدمة وهذا يمثل في عالم غير عالمنا وثقافة غير ثقافتنا، يمثل في الفكر الغربي والثقافة الغربية على وجه العموم.

(١) شوقي ضيف ـ الادب العربي المعاصر في مصر ص ٤٧.

هذا الفريق الآخر تمثل بين إدباء مصر في ذلك الحين بثلاثة ادباء هم: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وابراهيم المازني. هؤلاء هم فرسان تلك المدرسة الجديدة الذين انطلقوا في «تحديدهم للشعر ووظيفته وموضعه، ولعمل الشاعر وعلاقته بشعره وتعريفهم للشعر الجيد بحيث يصدرون عن رأي واحد وكأنّه رأي مدرسة ادبية اتفق اعضاؤها على قواعدها وشروطها كأن يقول احدهم في تعريف الشعر انه «الشعر ترجمان النفس والناقل الامين على لسانها فان كانت النفس تكذب فيما تحس به او تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب، والدنيا كلها رياء، ولا موضع للحقيقة في شي من الاشياء». ويقول الاخر «او ليس يكفيكم ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه وفيه روحه واحساساته وخواطره، ومظاهر نفسه سواء أكانت جلية أم رقيقة شريفة ام وضعية، وهل الشعر الا صور الحياة» ويقول الثالث، محدّداً المعاني الشعرية بأنها «خواطر المرء وتجاربه واحوال نفسه وعبارات عواطفه [1] .

اذا لقد كان هؤلاء الثلاثة يمثلون مدرسة الديوان الجديدة في الادب العربي، التي جعلت من الثقافة الغربية نقطة الانطلاق في دروب البعث الفكري، ثم ان اركان هذه المدرسة يلتقون في شيء آخر هو كونهم ابناء عائلات مصرية فقيرة انطلقوا من صفوف الشعب المنهوك، واعتمدوا على انفسهم وعلى كفاحهم الشخصي في شق طريقهم، وحاولوا عن طريق محاربة التقاليد العقلية والادبية السائدة اثبات وجودهم، واحداث ضجة ادبية تلفت اليهم الانظار، وقد وجدوا ضالتهم المنشودة في رفض التراث العربي حتى يثيروا ذلك الجدل، ويحققوا بالتالي الشهرة المرجوة، فعمدوا الى اظهار محاسن الفكر الغربي، والتعلق به، واغتراف قيمه ومبادئه حتى يزيدوا من تلك الضجة، وحتى يحدثوا ذلك الصراع،« فانساقوا او اضطروا الى الاندفاع في التيار مجاوزين الحدود المعقولة وهم حين حاولوا ان يجذّوا صلتهم بالماضي

---

(١) الادب العربي في اثار الدارسين محمد يوسف نجم ص ٣٢٣ بيروت دار العلم للملايين ١٩٦١ ط . أولى .

فانما كانوا يحاولون قطع جذورهم نفسها، ولا يرجى منهم في هذه المرحلة بان ينتجوا أي اثر ادبي يتسم بالابداع، اذ كانوا ما يزالون يتخبطون في الحيرة وفي الاضطراب العقلي اللذين نتجا عن هذه الثورة المفاجئة، وقد انتحلوا الافكار الغربية في سرعة متسرعة من العسير ان تتجاوز السطح الى ما هو اعمق » [١] .

وهكذا فقد انطلق هؤلاء الى ارجاء الفكر الغربي وخاصة الانجليزي يقتبسون منه وينقلون ما طاب لهم الى اللغة العربية نقلا مباشرا، فتغيرت نظرتهم للادب وللشعر عن طريق هذا الاحتكاك، وتكونت لديهم قيم ومفاهيم جديدة للأدب وللشعر استقوها من مطالعاتهم للأدب الغربي، فكانوا بذلك نواة لجيل جديد يريد من جهة « ان يكون الشعر تعبيرا عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الانساني العام وما تضطرب به من خير وشر والم ولذة، ومن جهة ثانية يريد ان يكون الشعر تعبيرا عن الطبيعة وحقائقها واسرارها المبثوثه فيها فليس الشعر اريحيات وطنية وقومية، ولا هو تسجيل لحوادث الامة وما يجري فيها على ارقام السنين، وانما هو قبل كل شيء، تصوير لعواطف انسانية تزدحم بها النفس الشاعرة، وتندفع على لسان الشاعر لحنا خالدا يصور صلته بالعالم والكون من حوله »[٢] .

واصطدم ادباؤنا من خلال هذه النظرة الجديدة للشعر والادب، بالمدافعين عن التراث العربي، وجرت بينهم وبين انصاره معارك عنيفة، نذكر منها . معركة العقاد وشوقي من طرف، والمازني وحافظ من طرف آخر، ثم معركة الرافعي والعقاد، والتي استعملت فيها الكلمات الجارحة بالكرامة الشخصية، فخرجت من اطارها الادبي الى الاطار الشخصي الخاص الذي حولها الى معركة نقدية مليئة بالسباب والشتائم وطرق الاثارة، ويوجز العقاد الهدف من انشاء هذه المدرسة في مقدمة الجزء الاول من

---

(١) دراسة في حضارة الاسلام جب ص ٣٢٢ .

(٢) الادب العربي المعاصر في مصر ص ٥٨ .

الديوان فيقول: «انه اقامة حدٍّ بين عهدين، لم يبق ما يسوغ اتصالها والاختلاط بينهما، واقرب ما نميز به مذهبنا انه مذهب انساني مصري عربي انساني، لانه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولانه من ناحية اخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ومصري لان دعامته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لان لغته العربية»[1] ويتابع العقاد حديثه عن هذه المدرسة وعن الغايات التي تعمل لها، ويعلن بصراحة انها مدرسة لتهديم القديم وتحطيم الاصنام قدر الإمكان فيقول: «ولهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادىء الحديثة، ووقفنا الاجزاء الاولى على هذا الغرض، وسنزد فيها بنماذج للادب الراجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمسبار لاغوارها، وكالميزان لاقدارها، فان اصبنا الهدف والاَّ فلا أسف»[2]. ونفّذ المشرفون على الديوان بعضا من خطة الهدم التي بدأوا بها، وتوقفوا بعد الجزء الثاني منه فلم يصدروا البقية الباقية التي وعدوا بها والتي ارادوا لها، ان تبلغ العشرة، وباستطاعتنا ان نلخص اهداف مدرسة الديوان وتصورها للشعر بالشكل الاتي:

أولا ـ الدعوة الى تخليص الشعر من صخب الحياة وضجيجها والتعبير عن الذات.

ثانيا ـ الدعوة الى الوحدة العضوية في القصيدة بحيث تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيه تصوير خاطرٍ او خواطر متجانسة كما يكمل التمثال باعضائه والصورة باجزائها.

ثالثا ـ التحرر من القافية الواحدة والدعوة الى تنويع القوافي او ارسالها.

رابعا ـ العناية بالمعنى وادخال الافكار الفلسفية، والتأمل.

---

(١) عباس محمود العقاد ـ الديوان ١ ص ١ المقدمة ط ٢ ١٩٢١ مطبعة السعادة

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢.

خامسا ـ تصوير لباب الاشياء وجوهرها والبعد عن الاغراض .
سادسا ـ تصوير الطبيعة والغوص الى ما وراء ظواهرها .
سابعا ـ التقاط الاشياء البسيطة العابرة، والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا يبعث الحياة» [١] .

هذه هي الاهداف التي سعى رواد مدرسة الديوان الى تحقيقها في الشعر، وعملوا جهدهم على تطبيقها في ما نظموا من اشعار واصدروا من كتب ودواوين. وقد كان دافعهم الوحيد في ذلك، محاربة الشعر التقليدي الذي كان انذاك في ذروة مجده، بعد ان ارتفع به شعراء موهوبون الى مرتبة عالية ، بحيث جعلت من الصعب على اركان هذه المدرسة ان ينالوا منه حينذاك، او ان يغيّروا رأي الجماهير التي عشقت ذلك النوع الغني بالصور والموسيقى والايقاع، وسبب ذلك ان رواد هذه المدرسة لم يوهبوا نفس الملكة الشعرية الخالقة التي نجدها عند من يهاجمون، كما انهم كانوا يعنون بالفكرة عناية كبيرة، ويغفلون عنصراً هاماً من عناصر الشعر وهو عنصر الصياغة وهذا ما اكسب شعرهم طابع الجفاف وافقده تأثيره وجماله .

يقول العقاد [٢] :ـ

لماذا نحب لماذا نموت لماذا ولدنا؟ يجيبك السكوت
ثلاثة اسئلة كل من يثرثر فيها عيٌّ صموت
أجبها بان الخلود عظيم وانّا هنالك ظلٌّ يفوت

في هذه المقطوعة يحاول العقاد ان يتساءل عن سبب وجود الانسان في هذه الدنيا وعن حبه ومصيره، فلا يسمع لذلك جوابا ، لان الذي يتساءل عنه ليس باستطاعة احد ان يدرك كنهه او يسبر اغواره، فحياة الانسان القصيرة لا تمكنه من ان يدرك اسرار الوجود، وخاصة وجوده الذاتي

---

(١) عبد العزيز الدسوقي ـ جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث ص ٨٦ ، ١٩٦٠ معهد الدراسات العالية

(٢) ما بعد البعد ص ٢٥ ـ دار المعارف بمصر ـ جمع واعداد عامرالعقاد .

الغامض، لان الزمن يطويه قبل ان يتمكن من ازاحة ذلك الغموض الذي يجعله حقيرا امام قدرة المبدع العظيم.

لقد عرض العقاد في هذه المقطوعة لفكرة راودته في لحظة من لحظات التامل الصوفي العميق، الا ان عرضه لها بهذا الشكل المنطقي، واغفاله عنصرا هاما من عناصر الايحاء والنغم وهو عنصر الصياغة الشعرية، اضفى عليها طابع الجفاف وجعلها اقرب الى النثر من الشعر.

لقد اغفل شعراء الديوان في اكثر اشعارهم عنصر الصياغة، وقللوا من اهتمامهم به، بينما اكثروا من عنايتهم الفائقة بالفكرة والمعنى والتسلسل المنطقي، ولذا فقد جاء معظم شعرهم غريبا عن مألوف الشعر العربي، وخاليا من ذلك النغم الذي يضفي على الشعر حلاوته وجماله، هذا النغم الذي احسن الشعراء التقليديون استخدامه في اشعارهم فاكسبها الروعة والخلود.

كما ان الذي يطلع على دواوين شعراء هذه المدرسة سيلاحظ ان أكثر قصائدهم الشعرية قد جاءت مقطوعات صغيرة لا تتجاوز اصابع اليدين في الاكثر، وهذا ما يظهرهم وكأنهم ارادوا ان ينظموا شعرا في كل ما يرون وما يتصورون. الا ان طابع الافتعال في ذلك قد غلب على شعرهم، وضؤلت عندهم التجربة الحقيقية والانفعال العميق، بما شاهدوا وتصوروا، وبدا شعرهم اقرب الى النثر والتحليل.

صحيح ان شعراء مدرسة الديوان قد حاولوا في هذه المقطوعات الكثيرة ان يجددوا في موضوعات الشعر العربي، ويحطموا بها القيود التي كانت تحصر الشعر في مواضيع محددة لا يمكن ان يتعداها، فانطلقوا في رحاب الكون الفسيحة واستوقفهم كل ما فيها من بدائع وغرائب، من نفائس وتفاهات، كما استوقفتهم الذات الانسانية بشتّى صورها وانفعالاتها واستوقفهم صاحب الذات بشتّى احواله واعماله، الا ان ذلك الاستيقاف لم تصحبه الانفعالات النفسية العميقة التي تجعل الشاعر «يرسل نفسه مع

الحياة، فيتحدث عن كل ما يومض في ذهنه من افكار، وان لم تكن متصلة ولا مترابطة، فيأتي الحلم النفسي ويتسع النداء والرمز [1]. كما لم تلبسه الصياغة الشعرية تلك الاثواب الجميلة التي تقربه من النفس وتكسبه الحيوية والنغم، ولذا فقد شعرهم تأثيره بعد حين.

وليس هذه حال رواد هذه المدرسة في جميع اشعارهم كما ذكرت، بل اننا نلمح لديهم العديد من المقطوعات الشعرية الغنية بالحركة والنغم والصور، كما انها تصدر عن انفعال عميق وتجربة حقيقية.

يقول المازني في مقطوعة له بعنوان «الوردة الذابلة» [2]:

أرجٌ كأنفاس الحبيبة حين تدني منك فاها
وغلائلٌ بات الغمام يجودها حتى رواها
ذبلت واخلق حسنها يا ليت شعري ما دهاها
روّيتها بمدامعي لو كان يحييها حياها
وضممتها ضمّ الحبيب عسى يعود لها صباها
وزفرت عليّ زوافري تجدي فزادت في ذواها
ولو استطعت حنيت اضلاعي على ذاوي سناها

في هذه المقطوعة نلاحظ كيف يتصاعد النغم من الابيات فيكسبها الرقة والعذوبة، ويضفي على تلك الصور الفكرية التي حاولت ان تصبغ على تلك الزهرة الذابلة صورة انسانية جميلة لفتاة في ريعان الصبا اذوت نضارتها الحياة وهمومها فحاول الشاعر جهده ان يعيد اليها عطرها وسعادتها وشبابها فلم يفلح، بالرغم من ارساله الدموع والزفرات واكثاره من الضّم والعناق.

ويخاطب العقاد عصفوره المفضل الذي يجد في شدوه الجميل واقع نفسه وشعبه فيقول في «الكروان المجدد» [3]:

(١) شوقي ضيف- دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٣ دار المعارف بمصر ط ٤.

(٢) ديوان المازني ص ٤٩ - القاهرة- مطبوعات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب ١٩٦١ - حزيران.

(٣) الكروانيات ص ١٣ - خمسة دواوين- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣.

انا لا اراك وطالما طرق النُهى وحنيٌ ولم تظفر به عينان
انا في جناحك حيث غاب مع الدجى وان استقرَّ على الثّرى جثماني
انا في لسانك حيث أطلقه الهوى مرحاً وان غلب السرور لساني
انا في ضميرك حيث باح فما أرى سرٌّ يغيّبه ضمير زماني
انا منك في القلب الصغير مساجلٌ خفق الربيع بذلك الخفقان
انا منك في العين التي تهب الكرى وتضنّ بالصحوات والاشجان
طرْ في الظلام بمهجةٍ لو صافحت حجر الوهاد لهمَّ بالطيران
تغنيك عن ريش الجناح وعزمه فرحات منطلق الهوى نشوان

في هذه الابيات نلاحظ الانغام الشعرية الجميلة تتآلف مع تلك الصور المختلفة للذات الانسانية المحلقة في الافاق الفكرية الرحبة، وكأنّ العقاد يريد بها ان يشير الى ذاته المجددة التي تحاول ان لا تستقر على نمط واحد يجمد انطلاقتها ويحدّ طموحها شأنه في ذلك شأن الكروان الذي يجدّد انغامه وينوعها خلافا لغيره من الطيور التي ترتضي بما وهبتها الطبيعة ولا تحاول ان تنطلق في افاق النغم المتجدد .

اليس هذا الكروان عند العقاد رمزا للمجددين في كل عصر، اولئك المجددين الذين لم يرتضوا ان يسيطر الجمود على آفاقهم ويقيّد اجنحتهم ويمنعها من الانطلاق والتحليق في دنيا الخيال اللامحدود .

لقد استطاع العقاد ان يستوحي من ذلك الطائر الفريد، صورة ترمز الى واقعه بين اقرانه، كما استطاع ان يحملها كل ما لديه من مشاعر وتطلعات انسانية غنية بالامل والتجديد .

ويخاطب عبد الرحمن شكري « المجهول » فيقول: (١)

يحوطني منك بحرٌ لست اعرفه ومهمهٍ لست ادري ما أقاصيه
اقضي حياتي بنفسٍ لست اعرفها وحولي الكون لم تدرك مجاليه

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ص ٣٩٧ ـ ٣٩٨ منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠

يا ليت لي نظرةٌ للغيب تسعدني ... لعل فيه ضياء الحق يبديه
او ليت لي خطوة تدحو مجاهله ... وتكشف الستر عن خابي مساعيه
كأن روحي عودٌ انت تحكمه ... فابسط يديك واطلق من أغانيه
والروح كالكون لا تبدو اسافله ... عند اللبيب ولا تبدو أعاليه
واكبر الظن اني هالكٌ ابداً ... شوقاً اليك وقلبي فيه ما فيه
من حسرةٍ وإباءٍ لست أملكه ... يأبى لي العيش لم تدرك معانيه
وانت في الكون من قاصٍ ومقتربٍ ... قد استوى فيك قاصيه ودانيه

في هذه الابيات التي ذكرت، تظهر النزعة التأملية عند شعراء الديوان، هذه النزعة التي كانت تجوب كل الافاق، وتستوحي اشعارا من كل التصورات التي كانت تدور في افكارهم وتختلج في نفوسهم.

لقد سرح شكري في ذلك المجهول، ذلك الزمن المقبل، الذي يقف ازاءه الانسان مكتوف اليدين حاسر الطرف، لانه لا يدرك منه شيئا، ولا يعرف ما يخبأ له فيه من مصير ونهاية، فيتمنى لو انه يدرك بعضا منه وهو الذي يملك كل ذاته ووجوده حتى ينطلق في افاق من النشوة والسعادة ولو الى حين، ولكن أنّى له ذلك فالذي يتمناه محال وسرحات خيال، وهموم وظنون وامال، كل ذلك سوف يستمر مرافقا وجوده، ومنغصاً ايامه وهناءه، حتى يقضي الله امرا كان مفعولا.

في هذه المقطوعات الثلاث التي عرضت، نلحظ ان هؤلاء الشعراء قد جددوا في موضوعاتهم الشعرية وحمّلوها المضمون الكثير، واطلقوا لخيالهم العنان، كي يجوب في كل مكان، وينتقي لهم من كل شيء رأوه وتصوروه، موضوعا ينظمون فيه الشعر وقد حالفهم التوفيق في بعض ذلك، كما لم يحالفهم في البعض الاكبر.

ولم يقتصر شعراء مدرسة الديوان على التجديد في الموضوعات، بل نراهم كذلك يجددون في الاشكال الشعرية ويتصرفون في الأوزان وينوعون في القوافي، وهدفهم الوحيد في كل ذلك، التجديد في الشعر العربي وفتح

المجال امام الشاعر في نقل عواطفه بعيدا عن ضغوط القافية الواحدة، وقد أشار العقاد الى الهدف من هذه التجديدات في شكل القصيدة العربية فقال في مقدمة ديوان المازني « ولقد رأى القراء بالامس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالاً من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الاوزان والقوافي وتنقيحها، ولكننا نعده بمثابة تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد، اذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل فاذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل »[1]

يقول العقاد في مقطوعة له بعنوان « تربّصي » متصرفا بالوزن ومقصرا في الشطر حينا ومطيل »[2]

تــــــــــربَّصي، تــــــــــربَّصي
مــــا حيلتي مــــا مهــــربي مــــا مخلصي
الموت قنــــاص الابــــابيــــل وحلال العصي
يقنصــــــــــــك ويحك ان لم تقنصي

وينوع في القوافي ضمن المقطوعة الواحدة فيقول في مقطوعة له بعنوان « بعد سنة »

سنــــــةٌ مــــــرَّت ولا كــــــل السنين
بــين صيــــفٍ مــــن هــــوانــــا وشتــــاء
وربيــــع كلّما غــــام أضــــاء
والضّحــــى والليــــل حينــــاً بعــــد حين

---

(١) ديوان المازني- المقدمة ص ١٤ .

(٢) ديوان المازني- الجزء الثاني ص ٢١٧ .

سنـــــةٌ كـــــان لها نجمٌ فـــــــريــــــــد
غمــــــر الشمس وغطّــــــى القمــــــرا
ومشى في حسنــــــــــــــــــــه منتصرا
كـــلٌ بــــرجٍ تحتـــــه بـــــرجٌ سعيـــــد

وكذلك يفعل المازني ويحتذي حذو العقاد، فيقول في قصيدة له بعنوان «معاهدة غرامية»: وهي من الشعر المزدوج:

غنّـني يـا ريـــح حتى تغمضي اعين الفكـــر عســـاه ان ينـــام
وامسحـي وجهـــي وتغضين الاسى واطـردي عني شيـــاطين المنـــام
ان في اذني اعـــاصير الشتــــــاء وبقلبي وحشـــة البيـــد القـــواء
تصــــف العين اذا قلبتهــــا كـــل شيءٍ لي في أسر الشقـــاء
فكأنّـي سـامـعٌ شكـــوى الكلال في خـريـــر الماء جيـــاش الضمير
وكـأنّـــي نـــاظـرٌ فيـــه الليـــالي حول اعضاء الرواسي كـالسّيـــور

وهكذا فقد نوّع شعراء مدرسة الديوان في القوافي الشعرية ضمن القصيدة الواحدة، وتصرفوا في الشطور والأوزان، وجددوا في شكل القصيدة العربية المتوارث، الا ان ذلك لا يمنع من القول، بان هذه التغييرات التي احدثوها في الشكل الشعري وبالرغم من جدتها وكثرة مضمونها، قد اظهرت قصر النفس الشعري لديهم واظهرت كذلك فقدان الموهبة الشعرية الاصيلة التي نراها جلية واضحة عند الشعراء التقليديين الذين هاجوهم بعنف كشوقي وغيره، ولذلك لم تلاق محاولاتهم التجديدية في الشعر نجاحا يذكر.

الا انهم في مجال النقد، قد لعبوا دوراً قيادياً فيه وقد نجحوا في ذلك الى حد كبير. وخاصة نقد العقاد الموجه الى شوقي والذي يحدد له فيه وظيفة الشاعر فيقول «فاعلم ايها الشاعر العظيم، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء، لا مـن يعـددهـا ويحصي أشكـالها والوانها، وأن ليسـت مـزيـــة

الشاعر ان يقول لك عن الشيء ما يشبه وانّما مزيته ان يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا في اشواط البصر والسمع، وأنما همهم ان يتعاطفوا ويودع أحسّهم واطبعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه او كرهه » [1]

اذا لقد نجح هؤلاء كمفكرين ولم ينجحوا كشعراء، وساهموا في دفع حركة النقد العربية، دفعة قوية الى الامام.

مدرسة المهجر:

هي احدى المدارس الادبية التي نشأت بعيدا عن ارض العروبة في احضان الغرب الذي تزودت من ثقافته وتأثرت بمفاهيمه فكان أدبها يعبر عن تلك الثقافة وعن المثل الفنية والتيارات المختلفة التي تزخر بها.

لقد سافر ابناء البلاد الشامية في اوائل القرن العشرين الى الغرب وخاصة الى اميركا الشمالية والجنوبية بعد ان قست ظروف الحياة وبعد ان زين لهم ان هناك في الغرب عالما غير عالمهم يحترم كرامة الانسان ويصون حريته ورأيه، فذهبوا الى هناك فرارا من الحكم العثماني الجاهل الذي كان لا يقيم للانسان وزنا ولا للكرامة الشخصية والحرية الفردية اية قيمة » [2] . ويعبث بالناس ومقدراتهم عبثا لم يستطع هؤلاء بعده من ان يعيشوا في كنفه، فآثروا الذهاب على البقاء وتركوا ارضهم واهلهم وديارهم مرغمين، مفضلين حياة الحرية بين الاغراب على حياة الذل والخنوع بين الاحباب. ذهب شبابنا الشامي الى الغربة فوجد هناك متنفسا عن اسارير نفسه التي كانت القيود العثمانية تكبلها فانطلق في عالم الشعر والادب الى اجواء رحبة فسيحة حيث لا حدود ولا قيود. وانبرى يصور النفس الانسانية في اشعار تلفها مسحة من الالم والحزن والحنين معبرة عن أعماق الذات مصورة

---

(١) العقاد الديوان ص ١٦

(١) راجع: مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر ص ٣٩ دار الفكر العربي ١٩٥٧ ط

خلجات الفؤاد ناطقة بما يجول في الخواطر المكبوتة من احاسيس ومشاعر، كما انهم اكثروا من التأمل الواسع «في الحياة وشرورها وآلامها العميقة وهو تأمل انتهى عند فريق منهم الى نزعة صوفية وعند فريق اخر الى نزعة فلسفية مضاده جعلته لا ينصرف عن الحياة ومتعها وكأنه يريد ان يعتق نفسه من آلام دنياه»[1].

انطلق شبابنا في غربته باحثا عن حريته وكرامته فوجد في ذلك العالم كل ما يريد من نهضة ادبية وثقافية وعمرانية واستطاع ان يتمثلها وان يكسر الحواجز بينه وبينها الا انه لم يجد جنته الموعودة التي تطلع اليها فقد كانت التفرقة العنصرية في الغرب حاجزا منع شبابنا من ان يصبحوا مواطنين كابناء البلاد الأصلية لذلك عاد هؤلاء بانظارهم الى وطنهم الام يبثونه الشوق والحنين والى اهلهم ومجتمعهم يعبرون لهم عما يختلج في صدورهم من حبّ وعاطفة في شعر نرى فيه «جماع الخصائص التي تتميز بها الرومنطيقية في الغرب من حيث هي ردة فعل بوجه الطقوس الاتباعية الكلاسيكية ومن حيث هي ايجابية فاعلة نامية وبناءة بورجوازية مثقلة بمبادىء الثورة الفرنسية ممزقة في ازدواجها بين الواقع والمثال، غنائية وجدانية محورها «الأنا» وموضوعها الكون استحال احوالاً روحية وفكرية، نشيدها في الطبيعة بهاءً وفرحا وتجددا وبكارة ونقاء، في الذات حبّاً وحنينا وصبوة واغترابا وطفولة وذكريات ووطنا واحلاما. في الاجتماع والاخلاق تهديما للاقطاع والاستبداد والتمايز وتوقا الى العدالة والسعادة والحرية والمساواة وتكامل الخير والشر، وفي مضارب الغيبية فردية موصولة بالكون والروح الكلي الساري في جوهره وانحلال المتناقضات في الوحدة واحتواء الجزء خصائص الكل وفردية ساعية بذاتها الصغرى الى ذاتها الكبرى في نشوة الحلول المتصوف.»[2]

---

(١) شوقي ضيف- الادب العربي المعاصر في مصر ص ٧٢.

(٢) انطوان غطاس كرم في الادب العربي الحديث ص ٢٤٩ - الفكر العربي في مائة سنة.

بمثل هذا انطلق ادباؤنا المهاجرون في عالمهم البعيد متسلحين بثقافة متنوعة مؤلفين هناك الجمعيات الادبية من مثل الرابطة القلمية في الشمال الامريكي التي كان من ابرز اعضائها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضه وايليا ابو ماضي وغيرهم والتي كانت على اتصال مستمر بالوطن العربي عن طريق المجلات الادبية والجرائد السياسية التي كانت تحمل لهم بذور التجديد الناشيء في اوطانهم وخاصة تلك البذور التي اوجدتها مدرسة الديوان في مصر والتي جعلتهم يباركون في اليعيد تلك الجماعة الناشطة لنفض الغبار عن الكواهل والانطلاق نحو التحررالمتكامل ، فانعقدت بين المدرستين صلات كان من اهمها ذلك الاتفاق على طريقة البعث الادبي بالانطلاق من مؤثرات الثقافة الغربية ومفاهيمها الا ان ذلك لم يمنع من وجود بعض الخلاف بين المدرستين ولكنه كان خلافا في الشكل وليس في الجوهر وهذا ما ألمح اليه العقاد في مقدمة كتاب الغربال لميخائيل نعيمه عندما دفع هذا الاخير اليه بكتابه ليقدمه الى الجماهير العربية تعبيرا عن اواصر تلك الصلات فقد قال العقاد في مقدمة الكتاب « اما كلمتي انا ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلف لا اعرضه للمناقشة الا لان الاتفاق فيما بيننا في غير هذا عظيم. وزبدة هذا الخلاف ان المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولا ويرى ان الكاتب في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي اليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً، ويعنّ له ان التطور يقضي باطلاق التصرف للادباء في اشتقاق المفردات وارتجالها وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء ولكنها في نظري تحتاج الى تنقيح وتعديل ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل فرأيي ان الكتابة الادبية فن والفن لا يكتفى فيه بالافادة ولا يغني فيه مجرد الافهام وعندي ان الاديب في حل من الخطأ في بعض الاحيان ولكن على شرط ان يكون الخطأ خيرا واجمل واوفى من الصواب وان مجاراة التطور فريضة وفضيلة ولكن يجب ان نعرف ان اللغة لم تخلق اليوم فنخلق

قواعدها واصولها في طريقنا وان التطور انما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد واصول ومتى وجدت القواعد والاصول فلماذا نهملها او نخالفها الا لضرورة قاسرة لا مناص عنها » (١)

وهكذا فقد كان الخلاف بين المدرستين على اللغة وليس على المبادىء فالادباء المهاجرون يرون ان التحلّل من القواعد اللغوية ليس عيبا ما دام ان الفكرة تكون اوضح واشمل، ومن مظاهر ذلك الخلاف ايضا أنّ هؤلاء قد انقطعت الصلة ما بينهم وبين الثقافة العربية الام، لبعدهم عن ديارها، فاتجهوا بانظارهم نحو الثقافة الغربية التي نشأوا في احضانها، وتغذوا بمبادئها، وحاولوا ان يستلهموا قيمها في اشعارهم وكتاباتهم، ولهذا فقد كانوا اكثر الادباء العرب تحررا في عصرنا الحديث، واستطاعوا بذلك ان ينهضوا بالشعر العربي، ويجددوا فيه، ويخلصوه من كثير من القيود الموروثة التي حالت دون شعرائنا والانطلاق في عالم المشاعر والتطلعات.

ونمضي مع تلك المدرسة واركانها، فنجد انهم كانوا يتميزون عن غيرهم بصدق العاطفة والتهاب المشاعر، ونرى ان الشعر عندهم ذوب من النفس، مسكوب في كلمات رقراقة تنساب في هدوء حالم، كانسياب الجداول الوادعة بين اعشاب الربيع، ثائرة في الكثير من الاحيان على الطغيان الاجتماعي وعلى التفرقة بين ابناء البشر في العقيدة والجنس، مكثرة من الشوق واللوعة والحنين الى الوطن والاهل والديار، يقول رشيد ايوب متذكرا اهله وبلاده في موشحة له بالشكل الجديد عنوانها « يا ثلج »:(٢).

يا ثلجُ قد هيَّجت اشجاني ذكّرتني اهلي بلبنان
باللّه عنّي قل لاخواني ما زال يرعى حرمة العهد
يا ثلج قد ذكّرتني امّي ايّام تقضي الليل في همّي
مشغوفةً وتحار في ضمّي تحنو عليَّ مخافة البرد

(١) عباس محمود العقاد - مقدمة كتاب الغربال ص ١٠ كتبها سنة ١٩٣٣ اسوان.
(٢) اغاني الدرويش ص ١٢٨ - دار صادر للطباعة والنشر بيروت ١٩٥٩.

ثم يخاطب الثلج بعد كثير من الذكريات فيقول:

لو لم تـذب مــن زفــرة القلــب او دمعـي المنهــل كــالسحــب
لبنيـت منــك هيــاكــل الحبّ وحفــرت في اركــانها لحدي

لقد اعاد منظر الثلج شاعرنا الى بلاده واهله، فتذكر شتاء لبنان، وتذكر ايام طفولته، وتذكر امه واحبابه ولياليه، ففاضت نفسه شوقا وحنينا الى تلك الايام الماضية التي عرف فيها دفء الحنان، وتلذذ يومها بلحظات السعادة والهناء، وود لو يستطيع بناء هياكل للحبّ من ذلك الثلج الابيض الذي يمثل القدسية والطهارة، ويجعل من تلك الهياكل مثوى لاحلامه بعد ان يبددها الفناء، ولكن كيف يستطيع ذلك، وهذا الثلج الناعم الرقيق لا يحتمل مرارة الايام وبؤسها وشقاءها، فسوف تذيبه الزفرات الملتهبة التي يرسلها الشاعر من اعماق روحه المحترقة باللوعة والجوى.

هذا الشوق والحب الذي نراه عند رشيد ايوب، نجده كذلك ايضا عند جميع الشعراء المهجرين، لان الغربة لم تستطع ان تقطعهم عن ارضهم واهلهم، بل زادت من تعلقهم بايام الطفولة والذكريات التي ظلت متأصلة في نفوسهم، فوجدوا فيها متنفسا لما يعانون من الم وعذاب وحرقة، واعادت لهم روحانيـة الشرق الذي حـاول الغـرب ان يطمسهـا بماديتـه المسيطرة، فها هو نسيب عريضة يناجي مسقط رأسه فيقول في موشحة له بعنوان « أم الحجار السود » [1]

يا دهر قد طال البعاد عـن الوطــن هل عودةٌ ترجى وقد فات الظعـن
عد بي الى حمص ولو حشو الكفـن واهتـف اتيــت بعــاثــرٍ مــردود
واجعل ضريحي من حجارٍ سود

(١) الشعر العربي في المهجر ص ١٥٢ تاليف محمد عبد الغني حسن مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٥٨ ط ٢ .

يا جارة العاصي اليك قد انتهى املي وانت المبتغى والمشتهى
قلبي يرى فيك المحاسن كلها وعلى هواك يدين بالتوحيد
يا حمص يا امَّ الحجار السود

الشاعر هنا يخاطب الدهر بذلّة والم وحسرة، لعله يرأف به، ويفسح له في الاجل كي يعود الى وطنه مرة ثانية حتى يمرِّغ جبينه بترابه الحبيب، وينعش روحه بنسيمه العليل، ثم يحمله الخوف من استحالة تحقيق ما ترنو روحه اليه، فنراه يتمنّى على الدهر ان يعيده الى مسقط رأسه ولو محملا على الالواح، حتى تنتعش عظامه الخاوية عندما تلامس تربة الوطن الحنون، وحتى تظلل البقية الباقية من جثمانه حجارة حمص السوداء التي احبها وتعلق بها، فيكون بذلك نال ولو في الموت ما تمناه بالحياة.

هذا الحنين والشوق الى ارض الوطن ولّد في نفس هؤلاء الشعراء التحسر واللوعة كما ولد لديهم بعض التشاؤم من الحياة، وجعلهم يكثرون من التفكير العميق في وجودهم وانفسهم، هذا الوجود الذي لم يكن يرى في الحياة الا الوجه الاسود المقيت.

يقول جبران متسائلاً[1]:

ليت شعري هل لما مرَّ رجوع او معادٌ لحبيب وأليف
هل لنفسي يقظةٌ بعد الهجوع لتريني وجه ماضيٍّ المخيف
هل يعي ايلول انغام الربيع وعلى اذنيه اوراق الخريف
لا، فلا بعثٌ لقلبي او نشور لا، ولا يخضرُّ عود المحمل
ويد الحصاد لا تجني الزهور بعد ان تبرى بحدٍّ المنجل

في هذه الابيات نلمح النزعة التأملية المتشائمة من الوجود، هذا الوجود الذي يسير بالانسان الى دروب الشقاء والتعاسة والمجهول، فكل شيء فيه يدل على النهاية، ويشير الى الزوال، ولذلك فقد وجد الشاعر في الطبيعة

(١) محمد عبد الغني حسن ـ الشعر العربي في المهجر ص ١٨٩ ط ٢

المتجهمة صورة نفسه المليئة بالاثقال والهموم، والتي لا تنظر الى الحياة الا بالمنظار الاسود الحزين، ورأى كذلك بالموت خاتمة تريح من العذاب وتخلص من الشقاء القاتل .

هذا التبرم من الحياة، ومن الواقع الذي عاشه شعراؤنا في مهاجرهم جعلهم يجدون في كل ما يرون صورة للنهاية الحزينة التي ينتظرون .

يقول رشيد ايوب في غياب الشمس: (١)

دنت المنيــة وانقضى عمـــري ونسيت ما قد كـان مــن امــري
غــابــت رســـومٌ في مخيلتي كـادت تضيء كــأنجمٍ زهــر
وخبـا فـــؤادٌ كــان مشتعلاً بـالحبِّ مثــل النـار في صـدري
ودويّ نفسي الآن خــارجـــةٌ منّي دويّ الموج في البحـــر
مـاذا اذا رفــع الحجـاب غــداً القى؟ وقـد اصبحـت في القــبر

فلقد انساه مشهد المغيب كل أثر للسعادة التي كادت تلامس روحه وتضيء وجوده، وجعله يقلق لمصيره ويتعذب لنهايته، ويتصور نفسه حين تفارقه الروح، ويلقى في القبر الموحش، فيرتجف خوفا من تلك اللحظة المفزعة .

ويقف ايليا ابو ماضي امام هذه الحياة في طلاسمه، وقفة الحائر من امره، فلا يرى في كل ما يشاهده منها الا ما يزيد في تعقيدها، وانغلاق اسرارها فيمضي متسائلا مع الذات والبحر والكوخ والقصر، والقبر، فلا يجيبه على كل تساؤلاته الا الصمت، وصدى صوت يقول لست ادري: (٢) .

جئــت لا اعلم مـــن أيــن ولكنّــي أتيـــت
ولقــد أبصرت قــدّامــي طــريقـــاً فمشيـــت
وسـأبقــى مــاشيــاً ان شئــت هـــذا أم أبيــت

(١) الشعر العربي في المهجر ـ مرجع سابق ص ١٧٧ .

(٢) ديوان ايليا ابو ماضي دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ط ٢ ١٩٦٣ .

كيـف جئت؟ كيف ابصـرت طريقـي؟ لسـت أدري
أجـديـدٌ أم قـديمٌ انـا في هـذا الوجـود؟
هـل أنـا حـرٌّ طليـقٌ ام اسيرٌ في قيـود؟
هـل أنـا قـائـد نفسي في حيـاتي أم مقـود؟
أتمنـى أنّني أدري ولكـن؟ لسـت أدري

ولكن ايليا ابو ماضي لا يجعل التشاؤم يسيطر عليه، ويرى ان في الحياة اشياء كثيرة باستطاعتها ان تحمل السعادة والبهجة الى قلب الانسان، ويرى ان النفس الانسانية التي تشقى وتتألم، لديها القدرة كذلك على ان تسعد وتهنأ.

يقول: (١)

ايها الشـاكـي الليـالي انّما الغبطـة فكـره
ربما استـوطنـت الكـوخ ومـا في الكـوخ كسره
وخلـت منهـا القصـور العـاليـات المشمخـرّه
تلمس الغصـن المعـرّى فـإذا في الغصـن نضره
واذا رفّـت على القفـر استـوى مـاءً وخضره
واذا مسّـت حصـاةً صقلتهـا فهـي درّه
ايها البـاكـي رويـداً لا يسـدّ الدمـع ثغـره
إنّ مـن يبكـي لـه حـولٌ على الضحـك وقـدره

لقد افسح الشعراء المهاجرون في اشعارهم لجميع التطلعات الانسانية، وعكسوا انفسهم الحساسة المتأملة على جميع مظاهر الكون، وذابوا في الطبيعة واتحدوا بها وعدوا انفسهم جزءا لا يتجزأ منها، حتى ان ميخائيل نعيمة يحتار في امر نفسه ويحسبها فيضا من الاله الخالق، الذي لا وجود

---

(١) ديوان ايليا ابو ماضي، ص ٤٢٧

لشيء بدون وجوده فيقول: [١]

ايه يا نفسي انت لحنٌ فيَّ قد رنَّ صداه
وقَّعتك يد فنانٍ خفيٍّ لا أراه
انت ريحٌ ونسيمٌ، انت موجٌ أنت بحر
انت برقٌ انت رعدٌ، انت ليلٌ انت فجر
أنت فيضٌ من آله

وتحول الشاعر في نظرهم من انسان عادي الى انسان مختلف عن جميع الناس، صفت عنده النفس الانسانية حتى اصبح وكأنه نبي منتظر جاء لينقل الناس من الظلمات الى النور، فالشاعر كما يراه نعيمه «نبيٌّ وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن، نبيٌّ لانه يرى بعينيه الروحية ما لا يراه كل البشر، ومصورٌ لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقي لأنه يسمع اصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة العالم عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها اصابع الجمال، وتنقل الحانها نسمات الحكمة الابدية، وهو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور، وولولة العاصفة وزئير اللّجه وخرير الساقية ولثغ الطفل وهذيان الشيخ، فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة او مطربة، يسمعها كيفما انقلب، لذلك يعبر عنها بكلمات موزونة رنّانة، واخيرا الشاعر كاهن، لأنه يخدم إلّها هو الحقيقة والجمال، هذا الآله يظهر له في أزياء مختلفة، واحوال متنوعة لكنه يعرفه اينما رآه، ويقدم له تسابيح حيثما أحست روحه بوجوده»[٢] هذا هو الشاعر عند ادباء المهاجر، اما الشعر فاننا نلمح من خلال تعريف نعيمه له بانه الحياة الانسانية المتغيرة، مع ما يعتمل فيها من احداث وتقلبات وانعكاسات، «فهو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح

(١) الشعر العربي في المهجر ص ١٤٩

(٢) الغربال ص ٨٤ ـ ٨٥ .

الورق وخرير الجداول وقصف الرعد، هو ابتسامة الطفل، ودمعة الثكلى وتورد وجنة العذراء وتجعد وجه الشيخ، هو جمال البقاء وبقاء الجمال، الشعر لذة التمتع بالحياة، والرعشة امام وجه الموت، هو الحب والبغض والنعيم والشقاء هو صرخة البائس وقهقهة السكران، ولهفة الضعيف وعجب القوي، الشعر ميل جارف وحنين دائم الى ارض لم تعرفها، هو انجذاب الكون باسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان، هو الذات الروحية تتحد حتى تلامس اطرافها اطراف الذات العالية، وبالاجمال فالشعر هو الحياة باكيةً وضاحكة وصامتة ومولولة ومهللة وشاكية ومسبِّحة ومقبلة ومدبرة »[1].

في مثل هذه التعابير الضبابية يصور نعيمه لنا الشعر، ونلمح من خلال هذه الاوصاف، خصائص المذهب الرومنطيقي الذي لم يلتزم باية قواعد او قيود والذي ترك للشاعر حرية التعبير عن الذات في غير اجهاد للفكر واعنات للنفس، وفي تحرُّر مطلق « قاعدته الاخلاص الاعمق الذي لا قاعدة له، ونغمه عديل انغام النفس في هنيهات اشراقها المبدع »[2] وهكذا فان شعراء المهاجر استطاعوا ان ينهضوا بالشعر نهضة جبارة جديرة بكل عناية واهتمام وان ينطلقوا في رحاب الكون الواسع مصورين ما فيه من جمال وعذوبة واسرار، ولذلك فقد تغيرت موضوعات الشعر لديهم عن المألوف المتعارف، وانعدمت عندهم فنون الشعر التقليدية من مثل المديح والهجاء والرثاء، واصبح الشعر صورة صادقة عن حياتهم وانفسهم ومشاعرهم، يجدون اكثره في الطبيعة التي يحبون فيستلهمون موحياتها وتقلباتها، وينفعلون معها فيحمِّلونها اشجان نفوسهم وتطلعات افكارهم ويلبسونها صورة مطابقة عن الذي انطبع في دواخل ذاتهم المعذبة، وقصيدة النهر المتجمد لميخائيل نعيمة تظهر مقدار تأثّرهم العظيم بالطبيعة الموحية:

(١) الغربال ص ٧٦ ـ ٧٧ .

(٢) في الادب العربي الحديث ص ٢٤٩ .

يقول: (١)

يـا نهرُ هـل نضبـت ميـاهـك فـانقطعـت عـن الخريـر
ام قـد هـرمـت وخـار عـزمـك فـانثنيـت عـن المسير
بـالامس كنـت مـرنماً بين الحدائـق والزهـور
تتلـو على الدنيـا ومـا فيهـا احـاديـث الدهـور
بالامس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق
واليـوم قـد هبطـت عليـك سكينـة اللحـد العميـق
بـالامس كنـت اذا اتيتـك بـاكيـاً سليتني
واليـوم صرت اذا أتيتـك ضـاحكـاً أبكيتني
بـالامس كنـت اذا سمعـت تنهـدي وتـوجعـي
تبكـي وهـا أبكـي انـا وحـدي، ولا تبكـي معـي

الى أن يقول:

قـد كـان لي يـا نهر قلـبٌ ضـاحـكٌ مثـل المروج
حـرٌّ كقلبـك فيـه اهـواءٌ وآمـالٌ تموج
قـد كـان يضحـي غير مـا يمسـي ولا يشكـو الملـل
واليـوم قـد جمدت كـوجهـك فيـه امـواج الامـل
فتسـاوت الايـام فيـه: صبـاحهـا ومسـاؤهـا
وتـوازنـت فيـه الحيـاة نعيمهـا وشقـاؤهـا
سيّـان فيـه غـدا الربيـع مـع الخريـف او الشتـاء
سيّـان نـوح البـائسين وضحـك ابنـاء الصفـاء
نبـذتـه ضـوضـاء الحيـاة فمال عنهـا وانفـرد
وغـدا جاداً لا يحن ولا يميـل الى أحـد

أوَ ليس النهر عند نعيمه في هذه القصيدة رمزا للانسان الذي تجمدت

(١) مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ دار صادر للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٤.

في عروقه دماء الحياة، واصبح جثّة باردة لا يستطيع الحراك، او لم يكن هذا النهر بالامس يتدفق في مجراه فيمنح الخصوبة والحياة، ويزرع البهجة والخضرة في الوجود؟ شأنه شأن الانسان المتحرك، الذي يحول بعزمه وقوته ونبضاته الارض القاحلة الى بساتين غناء، وجنائن معطاء، وحيث لامست كفاه يتدفق الخير، وتفيض النعم والبركات.

لقد وقف نعيمة امام النهر المتجمد، فلم ير الاّ مواكب الموت المتعاقبة، ووجد في هذه المواكب ملامح نفسه ونهايته، فنفض يديه من الحياة واسلم قلبه لليأس القاتل، وتحول الوجود في نظره الى وجود تافهٍ رخيص، وتساوت عنده الحياة بافراحها واشجانها، وتساوى عنده البشر بنعيمهم وشقائهم، وتوازنت لديه الطبيعة برقتها وقساوتها بقبحها وجمالها، واصبح لا يرى من الوجود الا ذاته، تلك الذات التي اضناها البؤس وبرّحها العذاب، ودمّر اماها اليأس والقنوط فوقفت لديها عربة الحياة عن المسير، وجمدت فيها النبضات التي تصنع الغد، وتورق السعادة الأمل.

لقد استطاع نعيمه ان ينقلنا الى عالم من الرؤى العميقة، وجعلنا نعيش تجربته الانسانية التي شاهد ملامحها في الطبيعة من حوله، وقد ساعده في ذلك خيال واسع متدفّق، كذلك النهر في حريته وغزارته، واسلوب سهل بسيط يفيض نغما وعذوبة ولوعة، بعيد كل البعد عن الغرابة والمعوقات الفكرية، هذا الاسلوب الذي نلمحه عند اكثر الشعراء المهاجرين، حيث لا غلبة فيه للفكر بل توازن بين الفكر والشعور، واختيار لأجمل الألفاظ الموحية التي تفيض نغما وموسيقى، وهذا ما اضفى على شعرهم الحلاوة والرونق، واكسبه الجمال والخلود،

لقد كان ادباء المهاجر شعراء قبل ان يكونوا مفكرين، وحتى في نثرهم فبإمكاننا ان نلمح بعض مقومات الشعر، وخاصة في ما كتبه جبران ونعيمه، فكانوا بذلك عكس أدباء مدرسة الديوان الذين كانوا مفكرين من الدرجة الاولى، ومن ثَمّ كانوا شعراء.

اما من حيث التجديد في الاشكال الشعرية، فان شعراء مدرسة المهجر، قد افسحوا في اشعارهم المجال لكل الانواع الشكلية، فنوعوا في القوافي، ونظموا الشعر المزدوج والمتقابل والمرسل، واكثروا من الموشحات في اشعارهم، بعد ان جددوا فيها وتفننوأ بها وجعلوها تختلف عن الموشحات الاندلسية، وخاصة في المطلع، او اللازمة التي تتألف عادة من بيتين وقد تزيد فتبلغ ستا من الابيات تتردد مع كل الادوار التي تتألف منها الموشحة، وهذا ما يمكننا ملاحظته عند ايليا ابو ماضي في طلاسمه، حيث يجعل اللازمة نفسها تتردد في جميع ادوار الموشحة، او عند نسيب عريضة في موشحته « ام الحجار السود » حيث يجعل اللازمة شطر بيت من الشعر. وهذا التوشيح الجديد « متأثر من جهة بالطريقة الاندلسية، ومن جهة اخرى باساليب النظم عند الغربيين، ويظهر هذا التأثر المزدوج في موافقته للتوشيح الاندلسي بتناسق الادوار، ومخالفته له في عدم التقييد بالمطالع اللازمة [1]

وهذا التفنن في الاشكال الشعرية، اوصل شعراءنا المهاجرين الى ريادة الشعر الحر او الشعر المنثور، الذي يمكننا ان نلمح بداياته عند رشيد أيوب في ديوانه « اغاني الدرويش » حيث يقول : [2]

تحت الشجرة، رقد المسافر فلا توقظه
فقد نهك قواه السفر
ما أرقّ هذا النسيم المار علىوجههالذي لوحته الشمس
مسكينٌ قد اشتعل رأسه شيبا
وغشّى شعره عثيرُ الطريق
فلنختبىء وراء الشجرة الى ان يستيقظ
ونرى كيف يبكي الغريب اذا هزّه الشوق على انفراد

---

(١) الاتجاهات الادبية ص ٤١٥ .

(٢) اغاني الدرويش ص ١٦١ .

وهكذا فان شعراء المهاجر قد ساهموا في تحرير الشعر العربي من اساره التقليدي وارتفعوا به الى دنيا خصبة من الرؤى والتطلعات، واصبح الشعر عندهم ذوباً من النفس الشاعرة المتأملة، الا ان هناك بعض المآخذ على هذه المدرسة وهي أنّها حاولت ان تتحلل من جميع روابطها العربية، وانساقت مبهورة وراء الثقافة الغربية، وهذا ما حمل الكثيرين من ان ينظروا اليها نظرة شك وريبة، وخصوصا بعد تلك الدعوات التي ظهرت عن اركانها، والتي حاولوا بها تهديم اللغة العربية «وفصل لبنان عن ظهيره العربي، معتبرين ان الالتفات الى هذا الظهير يؤخرهم عن مسايرة ركب الحضارة» وتزعموا «حركة الدعوة للفينيقية، او بناء الشخصية الذاتية والتحرر من قيود العروبة، واتهموا الثقافة العربية والدعوة للقومية العربية اتهامات شعوبية مما كانت تردده السنة الشعوبيين من الفرس في مطلع القرن الثالث للهجرة» (١)

وبالرغم من اخطاء كثيرة تعرضت لها هذه المدرسة، من مثل الاستهتار بالقواعد اللغوية، وبموسيقى الوزن ورنة القوافي، واستعمالها في كثير من الاحيان الصور الشعرية الجامدة والاستعارات والكنايات البدائية (٢) فان ذلك لا يقلل من مكانتها العالية، ومساهمتها الفعالة في دفع شعرنا العربي نحو التطور والكمال.

مدرسة أبولو:

في ذلك الخضم الواسع من الصراع بين القديم والجديد في مصر، والذي زادت حدّته بعد الحرب العالمية الاولى، واذكى الاستعمار الانجليزي ناره بدعوات اطلقها على لسان ابواقه لتشغل الشعب المصري باشياء جانبية تلهيه عن مطالبه الاساسية في الحرية والاستقلال، نشأت مدرسة ابولو

(١) محمد زغلول سلام، القومية العربية في الشعر الحديث ص ٨٩ ـ ٩٠.

(٢) راجع: لبنان الشاعر، ص ١٩٢ ـ ١٩٦.

كفريق وسط بين التيارين المتنازعين، فلا هي متشبثة بالقديم وبمفاهيمه واغراضه، ولا هي مسحورة بالجديد وبمذاهبه ومبادئه، بل كانت مشرعة ابوابها للجميع، للقديم والجديد معا، تاركة لتياريها أن يهبّا ولكن في هدوء ورزانة، تأخذ من الاثنين الصالح والمفيد، وتتأثر بكليهما دون انحياز ومحاباة، فكانت بذلك المدرسة الجديدة التي أرضت كل الفئات وجمعت بين احضانها اكثر الشعراء في ذلك العصر تبعا لذلك الخط الذي رسمته لنفسها والذي ابعدها بقدر عن مضاعفات ذلك الصراع، فظلت محتفظة بتوازنها، ولم تترك لاحد من التيارات المعاصرة ان يقتلعها او يبعدها عن المسار الذي أرتضته.

وهكذا فان مدرسة ابولو تعتبر «عصارة للتطور الشعري كله في حلقاتها ومراحلها من الشعر التقليدي الى دعوة مطران الى جماعة الديوان الى جماعة المهجر فكانت خلاصة هذا التطور كله وثمرته» [١]

اذاً لقد واكبت هذه المدرسة اكثر المدارس الشعرية واكثر الاتجاهات الموجودة في عصرها فتأثرت بمدرسة البارودي التقليدية التي فتحت للشعر مجالا واسعا في عالم الذات واعادته الى اجواء الشعر العربي الزاهر.

ويحدثنا احمد زكي ابو شادي عن ذلك التأثر فيقول: «ان مدرسة البارودي الرائدة هي مدرسة وطنية وبعث ادبي، وقد تأثر بها جميع الشعراء الوطنيين المجلين في أواخر القرن الماضي»[٢]. كما انها تأثرت بأدب المهاجر الذي نشأ في احضان الثقافة الغربية وترعرع في أكنافها ويعلن عبد العزيز الدسوقي ان مدرسة ابولو انما هي امتداد لمدرسة الديوان المنتهية وليست على حد ما زعم مؤسسها ابو شادي من ان الاتجاه الذي سارت فيه هو ذلك الاتجاه الذي تزعمه خليل مطران فيقول «ان ابا شادي متأثر بكل من

---

(١) انور الجندي: نزعات التجديد في الادب العربي المعاصر ص ١٦٠ مطبعة الاعلام بالجيزة.

(٢) احمد زكي ابو شادي: قضايا الشعر المعاصر ص ٤٧ ـ الشركة العربية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٥٩ ط اولى.

اتصل به امثال مطران وشوقي ومحرم والرافعي » «وانه بحكم ثقافته الانجليزية واطلاعه على الادب الأوروبي من خلال هذه اللغة صدر في نظراته النقدية وشعره من هذه الثقافة التي صدر عنها من قبله اصحاب مدرسة الديوان » .[1] وان هناك تجاوباً فكريا وادبيا بين ابي شادي وبين هذه الجماعة اذ « ان تيار ابولو هو الامتداد الطبيعي لمدرسة الديوان على الرغم من ان ابا شادي يقرر ان استاذه هو مطران »[2] وقد اصاب هذه المدرسة ايضا قبس من التيار الرومانتيكي المتجدد بحكم اطلاع اركانها على الثقافة الغربية ، لكن ابا شادي بالرغم من التأثيرات المتعددة التي دخلت مدرسته فانه لم يدع الى مذهب معين في الشعر لانه كان في نفسه أشبه ما يكون « بدائرة معارف شعرية تتسع لكافة المذاهب والفنون والاتجاهات الحديثة الا انه قد احدث مع ذلك حركة شعرية وأدبية واسعة لا نظن أن مصر قد شهدت مثلها حتى الآن وهي الحركة التي ابتدأها في سبتمبر ١٩٣٢ بتكوين جمعية ابولو واصدار مجلة ابولو الغريبة في تاريخ الادب المعاصر، اذ تخصصت في الشعر ونقده، واصبحت مجالا فسيحا لكافة النفوس الشاعرة الفتية التي وجدت في احمد زكي ابو شادي نبيا من انبياء الشعر وشهيدا من شهدائه، شجع الجميع واعطاهم الفرصة للظهور في ضوء الحياة وساعد على نشر دواوينهم وتقديمها للجمهور حتى التف حوله عدد ضخم من الشعراء الشبان الذين لا يزالون يدينون له بالفضل »[3] ذلك هو احمد زكي ابو شادي الذي ساهم في احياء النهضة الادبية في مصر والذي أعطى من نفسه وماله الكثير وابرز الى الوجود شعراء لولاه لكان الغموض ما يزال يلفهم الى الابد .

وبالرغم من أن ابا شادي قد ذهب الى انجلترا لدراسة الطب نجد انه

---

(١) عبد العزيز الدسوقي : جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث، ص ٣١٣ .

(٢) نفس المرجع الثاني، ص ٣١٣ .

(٣) محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ص ١٢٣ .

عاد الى بلاده طبيبا وشاعرا في نفس الوقت، فلم يستطع ان يكبح جماح نفسه التي كانت تشده من اعماقها نحو الشعر والادب، فاستفاد من تلك الاقامة الطويلة في انكلترا واطلع على الادب الانجليزي وتأثر به كثيرا ورجع الى مصر ليمارس مهنته ويشبع هوايته، ويصور الدكتور شوقي ضيف احمد زكي ابو شادي في شعره الذي تنازعته التيارات المختلفة فيقول وبينما هو « يسبح في الحب والطبيعة والسماء اذا به ينزل الى الاسواق والموالد وبينما يعتلي جبال الاولمب ويستوحي الميثولوجيا والاساطير الاغريقية اذا به يستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة وبينما يتحدث في تاريخنا واثارنا القديمة اذا به يتحدث عن الباعة في الاسواق وبينما يتجه اتجاها وطنيا او قوميا إذا هو يتجه اتجاها فرديا او عالميا وبينما يتكلم في الانسانيات والمثاليات، إذا هو يهبط الى سفح الحياة، فهو لا يستقر في موضوع ولا اتجاه بل يجري في كل الانحاء، حتى في لغته فبينما هو يحافظ على الاطار التقليدي في بعض قصائده، اذ هو يتخلى عنه في قصائد اخرى مستخدما اسلوبا ضعيفا يحشوه بكلمات عامية، ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط ولا نظام مع انه كان مثقفا ثقافة واسعة بالآداب الغربية، ولكنه لم يستطع ان ينطوي تحت لواء مذهب من مذاهبها رغم نزعته الرومانسية، وكأنّ حياته الفنية كانت غائمة في عينيه فلم يستطع تبينها بل دار يبحث عنها في كل مكان »(١) وصمم احمد زكي ابو شادي على تأسيس جمعية ادبية ومجلة تنطق باسمها فالتقى مع عصبة من الرفاق ارادوا ان ينفضوا عن كواهلهم غبار السنين وان يفتحوا للشعر مجالات جديدة في عصر جديد متطور فأسسوا جمعية ابولو ومجلة ابولو.

اذا تأسست هذه الجمعية بفضله واصدرت مجلتها الادبية التي رأس تحريرها واشرف على اصدارها بنفسه وعقدت الجمعية أول أجتماعاتها برئاسة أمير الشعراء احمد شوقي الذي انتخب رئيسا لها وذلك في « دار

---

(١) شوقي ضيف ـ الادب العربي المعاصر ص ٧٢ ـ ٧٣.

كرمة ابن هانيء» يوم الاثنين ١٠ اكتوبر عام ١٩٣٢ وقنع ابو شادي ان يكون سكرتيرها. ولما توفي شوقي في ١٤ اكتوبر من العام نفسه اجتمع اعضاء الجمعية يوم السبت ٢٢ اكتوبر عام ١٩٣٢ بمقر رابطة الادب بالقاهرة واختاروا الشاعر خليل مطران رئيسا للجمعية»[١] وكان من ابرز اعضائها كل من الشعراء والادباء احمد محرم، حسن كامل الصيرفي، والدكتور علي العناني، وابراهيم ناجي، ومحمد صادق واحمد الشايب ومحمود ابو الوفا واحمد ضيف وعلي محمود طه. اما الاهداف التي سعت اليها الجمعية من خلال تأسيسها فانها نفس الاهداف التي حددها احمد زكي أبو شادي نفسه وهي.

« أولا ـ السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

ثانيا ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

ثالثا ـ ترقية مستوى الشعراء ادبيا واجتماعيا او ماديا، والدفاع عن كرامتهم »[٢].

هذه هي بعض الاهداف التي سعت الجمعية الى تحقيقها للشعر وللشعراء، والتي أسهمت في نهوض شعرنا العربي وانطلاقه نحو الافاق الانسانية الفسيحة متخطية التقاليد القديمة للقصيدة العربية، داعية الى الوحدة العضوية فيها والى التحرر البياني. والطلاقة الفنية، واستقلال الشخصية الادبية بحيث تبتدع وتبتكر ولا تجترُّ الماضي اجترارا، وتعكس الحياة الطبيعية القائمة، عاملة قدر جهدها على الوفاء للعصر الذي تعيش فيه، فخرج شعر هذه الجماعة الى الحياة، شعرا وجدانيا ترتسم في معالمه النفس الانسانية، وما يعتريها من قلق واضطراب، وتظهر فيه ملامح الفكر

(١) محمد مندور ـ الشعر المصري بعد شوقي ص ١٢٤.

(٢) نفس المصدر الأول ص ١٤٤.

الجديد من خلال المواضيع التي طرقها هؤلاء الشباب والتي لم يكن الشعراء من قبل يعيرونها اي اهتمام «من مثل تناول الاشياء البسيطة المألوفة بروح انسانية وقلب مفعم بالفن فتخرج الى الوجود غزيرة الرؤى، عميقة الاحلام لها قيمة الظواهر العلوية والروائع الكونية» [١] ولنستمع الى أحمد زكي ابو شادي وهو يخاطب منديل حبيبته فيقول: [٢]

مـــرّت سنـــونٌ عليـــه وعطــــره لا يضيـــــع
كـــأنّها العطـــر فيــــه ذكـــرى الغـــرام الصريـــع
أو روحِ ماضـــي وفــــاءٍ مضى مضيّ الربيـــــع
فـــأنشـــق الحب منــــه كشمّ زهــــرٍ بــــديـــع
واشتكـــــى في جنـــــونٍ وهـــو الحزيـــن السميـــع
كـــأنّها هـــــو قلبي والعطـــر فيـــه النجيـــع
فحـــالــــه حـــال نفسي ومـــالـــه مـــن شفيـــع
ومـــالـــه مـــن عـــزاءٍ غيري فلا استطيـــــع
ومـــا العـــزاء بنفـــي على الشقــــاء المنيـــع

في هذه المقطوعة نلحظ كيف ان الشاعر يحتفظ بذكرى من حبيبته التي ابعدته عنها الظروف، ورغم تعاقب السنين لا تزال تلك الذكرى في نفسه وفي حسه، جديدة مشرقة ككل يوم في حياته، فكلما حمله الشوق وغالبه الحنين يعود الى تلك الهدية الذكرى ليشاهد فيها حبيبته، وليشم عطرها الزكي، عطر ربيع اذبله البعد واشقاه الفراق، وليحملها اشجان قلبه الذي تفطرشوقا وجوى .

لقد اضفى الشاعر على ذلك المنديل صفة انسانية عندما جعله رفيق ايامه وعزاء وحشته، فكان يناجيه ويشكو له ما حلّ بقلبه من عذاب، وما

---

(١) جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ٣١٨ .

(٢) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ٢٤٤

اصابه من الم الفراق، وكأنه صديق يبثه اسرار نفسه وجواها، ليشاركه في تحمل الالآم وليقاسمه مرارة الايام.

ويعود ابراهيم ناجي الى ديار احبابه بعد فراق، فيجدها قد تغيرت، فيقول [1] :

هـذه الكعبـة كنـا طـائفيهـا والمصلّين صبـاحـاً ومسـاء
كم سجدنا وعبدنـا الحسـن فيهـا كيف بـالله رجعنـا غـربـاء
دار احلامـي وحبي لقيتنـا في جودٍ مثلما نلقـى الجديـد
انكرتنا وهي كـانـت ان رأتنـا يضحك النـور الينـا مـن بعيـد
رفرف القلـب بجنبي كـالـذبيـح وانـا أهتف يـا قلـب اتئـد
فيجيـب الدمـع والماضي الجريـح لم عـدنـا؟ ليـت أنّـا لم نعـد
لم عـدنـا او لم نطـو الغـرام وفـرغنـا مـن حنينٍ والم
ورضينـا بسكـون وسلام وانتهينا لفـراغٍ كـالعـدم

في هذه القصيدة يعود الشاعر الى كعبة حبه القديم، تلك الكعبة التي شهدت كثيراً من طوافه وصلواته، وعرفت كثيرا من خلواته التعبدية في محاريب الحسن والجمال فيعجب من دار حبيبته، كيف انها قد نسيته، ونسيت كل ذكرياته فيها ومعها، وهي التي كانت تعرفه من بعيد، فتزهو ضاحكة بالنور والامل لمرآه،وتشع بالبهجة والسرور للقياه، ويحز في نفسه ذلك اللقاء الغريب اللامنتظر،فيتالم ويتعذب وتتوالى دقات قلبه المضطربة العالية حتى يسمع اصداءها في اذنيه، فيخاف على نفسه من عاقبة هذا الاسى الموجع، فينادي قلبه رفقا ورحمة به، الا انه لا يسمع جوابا لندائه، ولا يمتلك درءاً لدموعه ويطلّ الماضي حاملا إليه أسى فوق أسى وفراغاً فوق فراغ فيلوم قلبه على فقدانه الصبر لأنه حمله على ارتشاف الأسى وتجرع العذاب بعد سكون وسلام.

---

(١) العودة ديوان ابراهيم ناجي دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

لقد صور لنا الشاعر في هذه الابيات حالة نفسه وذلك في اسلوب رقيق ناعم وخيال شفاف بريء، فجعلنا نعيش معه المه وحزنه وجواه، وحمّلنا بعضا ممّا حملته نفسه في تلك الساعة الموحشة التي عاد بها إلى ديار الهم والشجن.

لقد جدد شعراء مدرسة ابولو في موضوعاتهم الشعرية وفتحوا امام اشعارهم ابواب التأمل في الكون والحياة يقول احمد زكي ابو شادي في قصيدته «اقصى الظنون» متسائلا عن نفسه ووجوده ومصيره: (١)

اقصى الظنون وجودي اصله العدم ومن عجيب وجودي ليس ينعدم
في ذمّة الصامت الماضي البعيد وما تخفي العصور هوىً هيهات يغتنم
ما الخلق؟ ما هذه الدنيا ومنشؤها ما الفكر؟ ما الجوهر الباقي وماالعدم
مسائلٌ هي للاحقاب باقيةٌ كما سيبقى الردى والشكُّ والالم
وما حياتي أليست بعضه وبها من رسمه صورٌ شتّى لما رسموا؟
احسُّ أني قرينٌ للوجود وهل يفني الوجود قريناً ليس ينفصم
اذا تأملت فالأمواج تسعفني وان تغنيت فالأمواج لي نغم
كلّي شموسٌ من الذرّات تربطها بالعالم الأكبر الاسباب والنظم
ففي حياتي شعاعٌ من جلالتها وفي المهات مصنيرٌ سرّه عظم
الله أعلم هل روحي سوى قبسٍ من الكواكب لا تودي به الظلم

في هذه القصيدة نلاحظ كيف ان شعراء مدرسة ابولو قد عكسوا انفسهم على الكون حتى اصبح شيئا منهم وأصبحوا شيئا منه، واتحدوا في ظواهره الكلية وربطوا وجودهم بوجوده، وهكذا فقد تغير الشعر عندهم، واصبح العامل الذاتي فيه، مجالهم الارحب، همهم من الشعر ان يصدقوا انفسهم ويرضوا ضمائرهم.

يقول ابو قاسم الشابي (٢):

(١) جاعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ٢٣٨

(٢) ابو القاسم الشابي - اغاني الحياة ص ٢٦ - الدار التونسية للنشر ١٩٧٠

لا أنظم الشعـــر أرجـــو بـــه رضـــاء الامير
بمدحـــةٍ او رثـــاءٍ تهدى لـــرب السّـــريـــر
حسبي اذا قلـــت شعـــراً ان يـــرتضيـــه ضميري

وكما ان شعراء هذه المدرسة قد جددوا في الموضوعات، واكسبوا شعرهم العمق الفكري والمضمون الاشمل، فانهم كذلك حاولوا التجديد في الاشكال الشعرية واصبحنا نرى عندهم الموشحات الشعرية الجديدة، التي تشبه الموشحات المهجرية. يقول ابو القاسم الشابي في موشحة «الصباح الجديد»(١):

اسكني يـــا جـــراح واسكني يـــا شجـــون
مـــات عهـــد النـــواح وزمـــان الجنـــون
واطـــلّ الصبـــاح مـــن وراء القـــرون
في فجـــاج الهوى قـــد دفنـــت الالم
ونثرت الدمـــوع لـــريـــاح العـــدم
واتخذت الحيـــاة معـــزفـــاً للنغـــم
اتغنّـــى عليـــه في رحـــاب الزمـــان

كما اننا اصبحنا نرى عندهم الشعر المرسل والمتقابل والمزدوج، هذا الشعر الذي تحدث عنه العقاد في مقدمتي ديوان شكري والمازني من قبل. واكثر شعراء مدرسة الديوان منه. (٢)

يقول علي محمود طه في قصيدة له بعنوان «الله والشاعر»:

ياربُّ مـــا أشقيتنـــي في الوجـــود الاَّ بقلبي ليتـــه لم يكـــن
في المثـــل الاعلى وحـــبّ الخلـــود حُمّلتـــه العـــبء الذي لم يهن

---

(١) نفس المصدر، ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥.
(٢) ديوان علي محمود طه ـ الملاح التائه ص ١٠٥ دار بيروت ١٩٧٢.

خلقتـه قلبـاً رقيـق الشغـاف يهيم بـالنـور ويهوى الجمال
حلتْ له النجوى ولـذَّ الطـواف بعـالم الحسـن ودنيـا الخيـال
بعثتـه طيراً خفـوق الجنـاح على جنـانٍ ذات طـلٍّ ومـاء
اطلقتـه فيهـا قبيـل الصبـاح وقلـت: غـنِّ الارض لحن السماء
فهـام في آفـاقهـا الواسعـة النـور يهفـو حـولـه والنـدى
مصفقـاً للضحـوة السـاطعـة ومنشـداً مـا شـاء ان ينشـدا

في هذه المقطوعة ايضا نلمح كيف ان الشاعر يتجه في شعره ناحية القلب شأنه في ذلك الشعراء الرومانتيكيين الذين جعلوا من القلب إماماً وهاديا لهم في كل اشعارهم، فهاموا في الحب والعواطف الذاتية والانسانية واستلهموا الطبيعة وكل قيم الجمال الكوني العظيم.

وكذلك فقد تحرر هؤلاء الجماعة في شعرهم من القافية الواحدة، ومهدوا في بعض قصائدهم للشعر المنثور، واعتبروا ان التقيد بنظام القصيدة العربية القديمة عائقا في سبيل التطور نحو الفنون الشعرية الجديدة كالمسرحية والقصة والاوبريت، وغير ذلك،يقول احمد زكي ابو شادي في قصيدة له بعنوان « مملكة ابليس » متحررا من القافية:

جلست العن ابليسا ومـا اقترفـت يداه مـن خلـق دنيـاء الاسـاءات
في مجلسٍ ذي غطـاريـف لهم سيرٌ محمودة والذكر مـن بـرٍّ ومـن ادب
وكلّهـم سبحـوا اللـه والتمسـوا معـونـة اللـه للإصلاح في النـاس

اما من حيث الناحية الفنية عند شعراء مدرسة ابولو فاننا نلمح الوحدة الموضوعية في بناء القصيدة الشعرية، اذا لا خروج عن اطار الفكرة المسيطرة، الا للتحدث عن المشاعر والذكريات والانعكاسات الروحية الموحية، والتي ترتبط في الموضوع ارتباطا كليا كارتباط الروح بالجسد، وفي قصيدة الشاطىء المهجور لعلي محمود طه نستطيع ان نلمح كيف ان الشاعر قد تمكن من ان يحافظ على الوحدة البنائية والموضوعية بالرغم من

السرحات الخيالية الكثيرة يقول: (١)

موجة السحر من خفيِّ البحور | اغمري القلب بالخيال الغمير
اقبلي الان من شواطيء احلا | مي وردّي عليَّ نفح العبير
واصخي في شعاب قلبي وضجّي | فوق آلامه الجسام وثوري
أيقظي فيه من فتونٍ وسحرٍ | ذكريات من الشباب الغرير
أتها ذكريات امسية مرَّ | ت وايّام غبطةٍ وسرور
وبريء ابتسامةٍ في فم الايام | كانت عزاء قلبٍ كسير
قد طواها النسيان الاَّ شعاعاً | غمر الروح في بقية نور
رمقٌ ذاك من اشعّة شمسٍ | علقت في غروبها بالصخور
اخذ القلب لحها من وراء | الموج يجتاز لُجَّة الديجور
فتبينت في الشواطيء حولي | اثراً من غرامنا المأثور
صخرةٌ كانت الملاذ لقلبين | حبيبين في الشباب النضير

الى أن يقول:

يارمال الكثبان تنقش فيها الريح | أسطورة الحياة الغرور
ياخفاف الامواج تحلم بالأيناس | من كوكب المساء الصغير
يانسيم الشمال يعبث بالرغو | ويهفو على الرشاش النثير
انت يا من شهدت فجر غرامي | ووعيت الغداة سرَّ الدهور
ايـن اخفيت امسياتي اللواتي | نزعتها مني يد المقدور
امحاها الزمان ام حجبتها | من عواديه ماحيات الدور
بدلتني الاقدار منها بليلٍ | مدلهم الآفاق جهم السفور
غشي العين ظلّه وتمشّت | في دمي منه رعشة المقرور
لكِ ياشاهدات حبّي أتيت الآ | ن اقضي حقَّ الوداع الأخير
فانظري، ما ترين غير شقيٍّ | طاف يبكي بالشاطيء المهجور
وكأنَّ الوجود في ناظريه | وهدة اليأس او ظلام القبور

---

(١) ديوان علي محمود طه ص ١٤٩ .

في هذه القصيدة التي يحدثنا فيها الشاعر عن ذكريات حبه الصريع، ذلك الحب الذي حدث في فجر شبابه الاول، وعرف ذلك الشاطىء كثيرا من فصوله اثناء الخلوات الشجية على صخوره ورماله، حتى اصبح جزءا لا يتجزأ من ذكريات ذلك الحب، وعاملا من عوامل الايحاء فيه.

يبدأ الشاعر قصيدته فيطالب تلك الامواج السحرية الخيالية، بان تغمر قلبه وتملأ كيانه، وتضج في مشاعره ضجيج الامواج المتتالية الهادرة حتى توقظ في قلبه ما اندمل من الجروح والذكريات وما انتشى به انذاك من سعادات اللقاء وبسمات الامل، وتعيد اليه تلك اللحظات الجميلة لتلك الجلسات الهنية قريب الغروب، حينما كانت الشمس ترسل اشعتها حمراء باكية مودعة لتأخذ طريقها الى عالم الظلمة والديجور، وتترك بعضا من أشعتها عالقة على جوانب تلك الصخرة، لتشهد شمس الحب الجديدة، التي كانت تشرق في قلبه بعد غيابها، وتضيء له انوار الامل والطريق.

بعد هذه الوقفة التأملية في عالم الوحي والذكريات، والتي مهد بها الشاعر لاستحضار ذكريات جديدة، يعود الشاعر الى عالم المحسوسات فيتطلع حوله وينادي كثبان الرمل الصفراء وضفاف الامواج المزبدة، والنسائم الشمالية المنعشة اولئك الذين شهدوا ايام حبه ولقاءاته، وغمروه في عالم مليء بالصمت والخشوع والمواجد، فطاب له عند ذلك الضم والعناق، وباح في اسرار نفسه وخلجات فؤاده، وبنى وحبيبه قصورا من الأمل الزاهر وهما يراقبان النجوم الباسمة في آفاق الكون العلية.

عاد الشاعر اذا لينادي رفقاء ذكرياته، اولئك الذين استلهمتهم روحه في تلك الوقفة المشجية على ذلك الشاطىء المهجور المقفر، ليسألهن كيف اخفين ذكرياته، واحلن حياته ليلاً اسود طويلاً، وجعلنه يرتعش رعشة المقرور الذي اصابته حمىً المواجد فسرت في دمه وحطمت روحه وقواه.

بعد هذه الوقفة ينتقل الشاعر ليفسر لنا سبب عودته الى ذلك الشاطىء بعد غياب موحش طويل، فيقول انه ما عاد الا ليودعه ما تبقى من قلبه

الكسير الذي جار عليه الزمن، وحطمه الفراق، واذبله القدر هذا القدر الذي لم يترك له الا الوحشة والاسى والضياع، والذي حول حياته بظلمه وغدره الى فراغ قاتل بغيض .

لقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة الجميلة ان يحملنا بكلماته الرقيقة العذبة الموحية، واسلوبه المؤثر البليغ، الى عالمه الرفيع، عالم الذكريات الموحية حتى لامس قلوبنا واشعل مواجدنا، وهزّ مشاعرنا برعشاتٍ مشجية مؤلمة. كما استطاع ايضا ان يحافظ على تسلسل الوحدة الموضوعية، دون ضغطٍ، للفكر والمشاعر، بل كان له من خياله المجنح، ما ساعده على رسم ما في نفسه بأجمل الصور والالوان، فاضفى بذلك على قصيدته البعد الانساني العميق .

تلك هي مدرسة ابولو التي ساهمت في احياء شعرنا المعاصر بما قدمته من تجديدات في الشكل والمضمون، وسارت به اشواطا بعيدة نحو التجدد والكمال .

البَابُ الثالِث

الأخطل الصّغير
حياتُهُ وثقافتُهُ وأدوارُهُ

نسبه:

الاخطل الصغير هو بشاره بن عبد الله بن الخوري ميخائيل يرقى نسبه الى مشايخ آل الخوري من بلدة اهمج في قضاء جبيل [1] وقد نزح جده الخوري ميخائيل عن تلك البلدة منذ اكثر من قرن واتخذ من قرية صربا [2] مقاما له حيث كانت تسكن ابنة له متزوجة من احد آل الشدياق، واصطحب جده في نزوحه اخاه يونس ثم لم يطل به المقام في تلك القرية فانتقل الى الدورة في ضواحي بيروت حيث تملك هناك فكانت هذه المحلّة نهاية المطاف للعائلة [3]، حيث لاتزال مستقرة بها الى اليوم. ومن هناك انطلق الخوري ميخائيل وابنه عبد الله في ممارسة مهنتها الطبية بالطريقة العربية القديمة، ومرجعها في ذلك كتب طبية قديمة، اكبر الظن انها تعود لابن سينا وكتابه الشفاء خاصة.

وبعد وفاة الخوري ميخائيل اصبح عبد الله والد الشاعر طبيب تلك المحلة الواقعة ما بين صربا وبيروت وضواحيها فكان يتجول في هذه الانحاء على ظهر حصانه مصطحبا معه كتبه وعقاقيره المصنوعة من الاعشاب، فيداوي المرضى ويخفف الآلام. وفي تجواله تعرف الى رفيقة

---

(١) احد اقضية جبل لبنان وهي مدينة تاريخية تقع على البحر.

(٢) صربا احدى القرى اللبنانية القريبة من جونية.

(٣) ان عائلة الخوري من اكبر العائلات اللبنانية وسبب ذلك ان هذه العائلة نسبية فهي مشتقة من كلمة «الخوري» اي الراهب وفي لبنان يكثر الخوارنة المنتشرون في اكثر القرى اللبنانية وبالمزاوجة والولادة يقترن لقب ابناء هؤلاء بهم فيقال فلان ابن الخوري، ويصبح اللقب مع مرور الزمن كنية بالرغم من انتائهم لعائلات مختلفة.

عمره « حلا نعيم » المقيمة في حي الرميلة بتلك المحلة وهي من عائلة عريقة ذات غنى وجاه، فتزوج منها واختار له منزلاً بجوار البحر اصبح يعرف فيما بعد « بالبرج » او بيت الحكيم كما اسماه الناس فجعل فيه فرعا خاصا « كعيادة » لمزاولة مهنته الطبية التي احبها واخلص لها، واستطاع من خلالها ان يقيم علاقات واسعة مع كثير من الناس فكثر صحبه وعارفوه ومحبوه.

مولده:

اختلف مدونو سيرة الاخطل الصغير في تعيين عام مولده، وتُرجع سهام ابو جوده سبب ذلك الخلاف، الى سكوت الشاعر عن تحديده [1] ولذلك ظل عام مولده موضع اخذ ورد عند هؤلاء، الا انهم لم يتعدوا في تحديدهم له الفترة الواقعة ما بين ١٨٨٠-١٨٩٠.

فقد ذكر رياض حنين وهو احد الذين كتبوا عن الشاعر في عدة مناسبات، انه ولد في عام ١٨٩٠ [2] بينما اكّد عبد اللطيف شراره ان سنة ١٨٩٠ كانت مولداً للشاعر. وقد وافقه في ذلك كثير من الادباء. [3]

اما الياس ابو شبكه فقد كتب في سنة ١٩٣٠ عن شخصية الاخطل الصغير فقال: انه اليوم « يطلع على السابعة والاربعين، وقد ورم كيسه، فلم يعد يحفل بالشعر، الا ان ريقه لم يزل يتحلب لبعض المقاطع في بعض الاحايين [4] . وبذلك يكون عام ميلاده حوالي سنة ١٨٨٥.

وحين وفاة الشاعر ذكرت اكثر الصحف انه ولد في سنة ١٨٨٥ ولكن

---

(١) راجع: سهام ابو جوده « الاخطل الصغير » حياته وشعره ص ٤ رسالة ماجستير الجامعة الامريكية عام ١٩٧٠.

(٢) الحكمة عام ١٩٦١ عدد ٥.

(٣) عبد اللطيف شراره « الاخطل الصغير ص ٧ سلسلة « شعراؤنا » دار صادر بيروت.

(٤) الياس ابو شبكة الرسوم ص ٢٤ مصورة في مكتبة الجامعة الامريكية.

الشاعر لم يسكت عن ذكر مولده كما قالت سهام ابو جوده فقد ذكر في الاحاديث الصحفية التي اجريت معه، ان عام ١٨٩٠ هو عام ميلاده[١] .

وفي غمرة هذا التباين فاني ارجح عام ١٨٨٥ كتاريخ لولادته وذلك لاسباب عدة:

أولها - اصداره لجريدة البرق في عام ١٩٠٨، ونحن نعرف المتطلبات الباهظة لانشاء جريدة في تلك الايام، وهي متطلبات ومسؤلية لايمكن ان يتحملها الا شاب انهى فترة المراهقة، اذ لايعقل ان يصدر فتى جريدة ادبية سياسية وهو لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره، حسب زعم الذين ذكروا انه ولد في عام ١٨٩٠ .

ثانيها - في العام الذي ارجحه، يكون الشاعر قد بلغ الثالثة والعشرين من عمره اي انه صار في مرحلة تمكنه من تاسيس صحيفة اسبوعية، وبالتالي فان مرحلة النضوج العقلي والمادي تكون معقولة .

ثالثها- ان كثيرا من المواليد في ذلك الحين لم تكن محددة تحديدا دقيقا لان الكثير من الآباء كانوا يتلاعبون في اعمار ابنائهم فيكبرونها او يصغرونها من اجل اعفائهم من الخدمة العسكرية .

رابعها - كان عام دخوله المدرسة الارثوذكسية سنة ١٨٩٥، فلو فرضنا انه ولد عام ١٨٩٠ فان عمره عند دخولها يكون خمس سنوات، فاين هي اذن تلك السنين التي قضاها في مدرسته الاولى، وكم كان عمره عند دخوله لها مع العلم بانالاطفال في تلك الايام كانوا يرسلون الى المدارس في وقت متأخر نسبيا حتى يتمكنوا من استيعاب ما يلقى عليهم بالاساليب البدائية المعروفة .

---

(١) الاسبوع العربي السنة السابعة ١٩ آب ١٩٦٥ ص ٣٢ عدد ٣٣٢ .

نشأته:

ترعرع شاعرنا في كنف والد فاضل تحلى بالمروءة والخلق الكريم فكثر صحبه وعلا قدره، وفي رعاية والدة كريمة [1] عرفت بذكائها وبشاشتها فأورثت فيه حب الظرف والدعابة، وفي عداد عائلة بلغ مجموعها سبعا [2] كان بشاره اصغرهم، بينما كان كبيرهم اخوه يوسف الذي تولى تربية الشاعر وتعليمه واعداده للحياة. وقد توفى هذا في سنة ١٩٢٩ فترك في نفس الشاعر صدمة قوية وأسى عميقا.

وقد قضى شاعرنا سنيّ طفولته الاولى في ذلك الحي الذي ولد فيه. وقد روى بعضا من ذكريات طفولته فقال «في الخامسة من عمري كنت اقود اطفال الحي في العابهم، السباحة، صيد السمك، تربية الحمام على سطح المنزل او تطيير طيارات الورق، وكانت الفتيات تفضلني على كل اولاد الحي وكثيرا ما كنت اقطف الكبوش والفواكهة من حديقة منزلنا في غفلة من اهلي، لواحدة استأثرت باهتمامي وكانْ من جراء ذلك اني وقعت مرة عن احدى الشجرات الى الارض» [3].

وهكذا فقد امضى الشاعر القسم الاكبر من حداثته في حي الرميلة بجوار البحر، يلهو مع اترابه بنصب المراجيح بين الاشجار، ومطاردة العصافير، والعبث باعشاشها ويبني بيوتا من الرمل على الشاطئ سرعان ما تبددها الامواج.

اما القسم الآخر من صباه، فقد قضاه في الجبل، عندما كان يأخذه والده مع اخوته الى صربا، فراراً من الخدمة العسكرية التي خشي الوالد منها

---

(١) توفي والده عام ١٩١١ عن خمس وتسعين عاما ووالدته عام ١٩٣٨.

(٢) ١- يوسف توفي ١٩٢٩ ٢- مريم توفيت ١٩٤٨ ٣- نخله توفي عام ١٩٥٨ عمل شرطيا وهاجر الى الريودي جانيرو حيث انشأ مجلة الرعد عام ١٩٣١.
٤- اميلي عاشت في مصر ٥ - هيفاء توفيت عام ١٩٥٧.
٦- جرجي صيدلي توفي عازبا عام ١٩٤٧.

(٣) الحوادث عدد ٥٠٠ ١٠ حزيران ١٩٦٦ رياض شراره.

على ابنائه، وقد كانت صربا خارجة عن الولاية العثمانية وكان ابناؤها معفيين من شرور التجنيد الاجباري. وكان مختار الحي الذي يقيمون فيه يعلمهم قبل مدة من الوقت بمجيءُ لجنة احصاء النفوس، حتى يتسنّى لهم الذهاب الى هناك، وسبب ذلك ان والد الشاعر عالج ابن ذلك المختار من مرض أصابه فشفاه، فتوطدت بين الرجلين صداقة متينة واصبح المختار يحرص على اولاد الطبيب حرصه على ابنائه. وبهذه الطريقة نجا الشاعر واخوته من الخدمة العسكرية الاجبارية، واتيحت له فرصة التمتع بالطبيعة الغناء في ربوع الجبال اللبنانية، وهكذا فقد قضى الشاعر طفولته بين بيروت وشواطئها الرملية وأحيائها القديمة، وبين التلال والهضاب في القرى اللبنانية الوادعة ذات المناظر الخلابة المزدانة باشجار الصنوبر والشربين وامتع سمعه بأنغام العصافير المزقزقة وملأ صدره النسيم الذي ينعش النفوس، فترك هذا كله في نفس الشاعر اثرا واضحا نلمحه في اكثر قصائده.

دراسته:

بعد مرحلة الطفولة البريئة التي قضاها الشاعر في البيت وجواره، يلهو مع اترابه من اطفال الحي، ارسله والده الى مدرسة قريبة من المنزل، كي يتلقن فيهامبادىءالقراءةوالكتابة، وهذه المدرسة التي بدأ فيها حياته الدراسية الاولى، كانت كسائر المدارس اللبنانية في ذلك الحين، اشبه ما تكون باماكن للزرابة نظرا للاساليب التعليمية البدائية المتبعة فيها، ويصف شاعرنا مدرسته الاولى فيقول «ما تزال في ذهني صورة مدرستي الاولى التي كانت تقع بالقرب من البيت الوالدي، حيث تلقيت مبادىء القراءة والكتابة على يد المعلم ضومط المقطوش اليد. وكنت في الصف كثير الحركة والعفرته وكثيرا ما كنت التقط ذبابة واربطها بخيط في قدمها، ثم اتركها تطير، فتقع احيانا كثيرة على انف المعلم او وجهه، وكثيرا ما كنت اتلقى

قصاصات عنيفة من جراء ذلك »[1] .

ويرسم لنا في حديث اخر حالة تلـك المدارس، ويصـور غـرفهـا ومقاعدها وطرق التدريس بها فيقول عنها :« وكانت حجرات استعملت لتلقين الاولاد مبادىء القراءة والكتابة وكنا نجلس القرفصاء، أو على وسادات أو حصر ونحمل في كيسنا لوحاً من الزنك نكتب عليه ودواة قد أذبنا فيها مادة بيضاء استخرجت من الكلس، ورزمة من قضبان الغزّار[2] او نرسم ما نشاهده من حروف صورها لنا الاستاذ، فاذا لم نحفظها كان العقاب ينتظرنا في الغد جلدا بالعصاة او فلقا يورم القدمين[3] .

ولم تطل فترة بقاء الشاعر في امثال هذه المدارس البدائية، اذ انتقل في وقت مبكر الى مدارس راقية، كانت تلقن العلم بلبنان للراغبين باساليب حديثة متطورة، وفيها نشأت النخبة الممتازة من ادبائنا الذين اشتهروا فيما بعد في عالم الأدب والشعر والترجمة .

ففي عام ١٨٩٥ التحق شاعرنا بالمدرسة الاكليريكية الارثوذكسية « ويلوح ان اخاه يوسف نقله اليها ليعده لمستقبل افضل، وقد ربطته بأركان تلك المدرسة صلة، فقضى الشاعر فيها داخلياً اربع سنوات، فدرس اللغة العربية على الاستاذين جرجس همّام، وشاهين عطية، واللغة الفرنسية على الاستاذين قبلان الجميل وجرجي راجحة[4] .

وبعد هذه المدة انتقل الى مدرسة (الحكمة)[5] عام ١٨٩٩، وهناك بدأت موهبته تظهر بعدما تمكن من اللغة العربية قدر الإمكان واحرز

---

(١) الحوادث ١٠ حزيران ١٩٦٦ عدد ٥٠٠ السنة العاشرة .

(٢) نبات ينبت في الحقول .

(٣) الاسبوع العربي السنة الرابعة ١٩٦٥ ٩ آب عدد ٣٣٢ .

(٤) الاخطل الصغير حياته وشعره ص ٩ .

(٥) تأسست عام ١٨٧٠ .

العلامات المرموقة في موادها الدراسية كالتحليل الشعري، والانشاء، والاعراب، كما انه تعرف في هذه المدرسة الى نخبة من الطلاب الذين نبغوا فيما بعد، امثال جبران خليل جبران[١] ووديع عقل وغيرهما من رواد الادب في لبنان، وفيها نظم اولى قصائده، وكان يعرض انتاجه الشعري على زميله وديع عقل، فينقحه له ويعاونه على اخراجه في اجمل وجه ممكن[٢]، بعد ذلك انتقل الشاعر من مدرسة الحكمة الى مدرسة المزار في غزير، وقضى فيها سنة واحدة من ١٩٠٢ - ١٩٠٣ حيث تتلمذ للخوري «نعمة الله باخوس» الذي اظهر عناية خاصة بالشاعر، بعد ان بانت ملامح ذكائه وشاعريته، حينما كان ينظم الاشعار سجالا مع الشيخ فريد حبيش. وكثيرا ما كان الاخطل يرتجل بعض الابيات الشعرية[٣].

ومن هناك انتقل الى مدرسة «الفرير» Les Frères ليقضي فيها سنتين من ١٩٠٣ - ١٩٠٥، مستهدفا من ذلك اتقان اللغة الفرنسية، شأنه شأن كثير من الطلاب الذين كانوا يذهبون لذلك الغرض. وهناك اتقن الشاعر قواعد اللغة الفرنسية التي ساعدته فيما بعد على اقتباس بعض القصائد عن اشهر الشعراء الفرنسيين.

هذه هي مجمل المدارس التي دخلها الشاعر، وامضى فيها فترة طفولته وصباه حتى احسن مبادىء العربية والفرنسية وخرج بعدها الى الحياة متسلحا بها «ولكن المدرسة الحقيقية التي بنته وخلقت منه شاعرا يدور اسمه على كل شفة في بلاد العرب، هي نفسه ومطالعاته للادب العربي القديم، وتوغله بين الاسفار والكتب، يبحث وينقب ويتأثر بما يلاقي من قصص وطرائف، تتجاوب مع نفسه، وتتلاءم مع حسه وشعوره، وله من معرفته باللغة

(١) يصف الشاعر لقائه بجبران في فترة دراسته فيقول: «في مدرسة الحكمة التقيت بجبران الذي كان في ذلك الوقت في صف الكبار، وكان حليق الذقن، ذا شعر خنفسي اسود يرتدي غمبازا لبنانيا ويلف خصره بزنار حريري» عن الحوادث ١٠ حزيران ١٩٦٦ عدد ٥٠٠.

(٢) راجع الحوادث حزيران ١٩٦٦ - العدد ٥٠٠.

(٣) راجع الاخطل الصغير حياته وشعره ص ١٤.

الفرنسية، ما ساعده على الاقتباس والاستزادة من الالوان والصور »[١] .

وهكذا فقد ادرك الشاعر ان الدراسة المدرسية تضع الانسان على بداية الطريق، وان الانتاج والعطاء الادبي، يستلزم دراسة متواصلة، واطلاعا مستمرا، وثقافة متنوعة، تشمل قديم الادب وجديده.

نشاطه الصحفي وتأسيس جريدة البرق

بعد ان انهى الشاعر دراسته، خرج الى الحياة ليواجه افراحها واتراحها، وليبدأ في اشباع هوايته التي كانت تملأ عليه دنياه، الا وهي الدخول الى عالم الصحافة الذي كان الاخطل الصغير يتطلع اليه، ويفضله على أيّ عالم آخر.

ويصف الشاعر تعلقه بالصحافة وحبه لها منذ صغره، فيقول « فلقد كانت دعوتي منذ نشأتي للصحافة فما مرت ساعة من اي ساعات حداثتي الا وفي يدي جريدة التهمتها »[٢] . وظلت الصحافة املا يداعب احلامه حتى عام ١٩٠٦ ، حينما اصدر الياس جدعون ونجيب حبيقه جريدة المصباح، فراح الشاعر يتردد إليها وينشر فيها بعضا من قصائده، وقد لاقى من المشرفين عليها كل عناية واهتمام، فزاد ذلك من تعلقه بالعمل الصحفي، وانتظر عام ١٩٠٨ ، عام اعلان الدستور العثماني الذي توسم الناس فيه تباشير الحرية، وتوهموا ان ايام الظلم والاستبداد ولت الى الابد، فعمت الفرحة كل الناس، فخرجوا الى الحياة متفائلين بمستقبل افضل وغد حر سعيد.

في ذلك العام انشأ شاعرنا جريدة « البرق » فابصرت النور في شهر ايلول مع كثير من الصحف الاخرى، وهو ما زال فتى يافعا لم يكتمل عوده بعد، حتى ان العديد من رجال السياسة وحملة الاقلام، تعجبوا من

---

(١) السيد علي مهدي ابراهيم - شعراء من لبنان ص ١٠٩ .

(٢) الحكمة عدد ٥ - ١٩٦١ رياض حنين - حديث مع الشاعر .

ذلك الفتى المتفلسف الذي اقدم على انشاء عمل بهذه الخطورة، الا ان الشاعر مضى في عزمه، واصدر اول عدد من جريدته، مباركا فيه العهد الحميدي الجديد، رافعا الى السلطان عبد الحميد قصيدته «عيد الجلوس» وكله امل بغد افضل، وحياة ترفرف عليها الحرية والسعادة والاطمئنان وسرعان ما انتشرت «البرق» في جميع انحاء العالم العربي، متجاوبة مع اماني الجماهير العربية ورغبتها في الحرية والحياة، والتطلع الى اهداف قومية مشتركة. وفتحت ابوابها للعديد من الكتاب والشعراء من جميع اقطار العالم العربي، فاصبحت وكأنها ندوة ادبية صغيرة، يجتمع فيها اللبناني والسوري والعراقي والمصري والفلسطيني، ويفكرون في مستقبل بلادهم وحريتها واستقلالها، ويكتبون عن مشاكلها وآمالها وهمومها.

وقد صور الاخطل الصغير الخطوط العريضة لمسار جريدته واهدافها فقال: «وسارت البرق على النهج التحرري الذي رسمته لها في معالجتها لشتى المواضيع الاجتماعية والسياسية التي تتناولها بالبحث والنقد، ساعية من وراء ذلك الى احياء الروح العربية، والى الاسهام قدر طاقتها في النهضة القومية التي بدأت تباشيرها تلوح في الافق»[١]

ولم تمض فترة وجيزة حتى اصبحت «البرق» صلة بين الشاعر وابناء الاقطار العربية الاخرى. وقد عاونه في تحريرها العديد من الادباء نذكر منهم، كرم ملحم كرم، والشيخ اسكندر العازار، وامين تقي الدين، والشيخ فؤاد حبش، كما انه فتح ابوابها امام الادباء الناشئين امثال الياس ابو شبكه وسعيد عقل وكثير غيرهم من ادباء العرب الذين ربطتهم بالاخطل الصغير صلة النسب الادبي فكانوا يرسلون له بقصائدهم ونتاجهم الادبي لينشره في جريدته، ويصف لنا امين تقي الدين جريدة البرق وهي في اوج شهرتها فيقول «ما رأيت كإدارة البرق فيما رأيت الى اليوم من ادارات

---

(١) الاسبوع العربي ٩ آب ١٩٦٥ ص ٣٢ تحقيق اجراه ادوار بستاني ونعمة قصار عدد ٣٣٢ .

الجرائد، فلا هي ادارة جريدة، ولا هي ناد ادبي، ولا هي قهوة المنادمة، ولا هي خان للمسافرين. أتيتها عند الظهر فاذا بمائدتها الكبرى المغطاة ابدا بالجرائد والمجلات لتفكهة الزائرين وتسليتهم، قد تحولت الى مائدة للاكل، وصارت المجلات صحافا للحم، والجرائد مناشف للصحون، وزرتها في العصر فاذا اخوان الادب قد التقوا فيها على موعد، وكأنما هي مزار يتبرك به، فهناك الاديب التاجر، والاديب العامل، والاديب المحامي وحملة الاقلام من كل صنف وطراز»[1] وكثيرا ما كان البعض من هؤلاء الذين يترددون على ادارتها، يقضون فيها الليل حتى الفجر، فيحتسون اكواب الشراب ويتداولون النكات والاحاديث، وبذلك لم تكن البرق جريدة ادب وسياسة بل كانت ندوة للثقافة والسمر، يلجأ اليها الادباء لتخفيف الهموم، والبحث في الشؤون والشجون.

وناصرت البرق قضايا الحرية والوطنية، ولم يخل باب من ابوابها «كشاردة وواردة» «ورؤوس اقلام» «ورؤوس حراب» الا ونددت فيه بالظلم والفساد والجهل فخصصت بذلك نفسها للاصلاح، والمطالبة بالحرية والكرامة والاستقلال.

واستمرت البرق ماضية في خطتها التحررية، رافضة «ممالأة الحكم العثماني الجائر حتى عطلت سنة ١٩١٤، ولم تصدر بعد ذلك الا عام ١٩١٨، عندما انتهت الحرب العالمية الاولى، واصبح لبنان خاضعا للحماية الفرنسية، عندئذ عادت البرق للصدور من جديد، ولكن في اعداد متباعدة، حتى كان عام ١٩٣٢ حيث عطلها الاستعمار الفرنسي نهائيا اثر نشرها قصيدة «مصرع النسر» في رثاء فيصل الاول، هذه القصيدة التي حمل الشاعر فيها على الغرب المستعمر واتهمه بالغدر والخيانة، ولم تفلح بعد ذلك محاولاته المتكررة وخصوصا بعد ان نال لبنان استقلاله، في اعادة اصدارها من جديد.

(١) جريدة البرق ٢٨ ايلول ١٩١٢ عدد ١٩٤

مكانته الشعرية والاجتماعية:

منذ ان خرج الاخطل الصغير الى الحياة، وأسس جريدة البرق، بدأ شاعرنا يرتاد المجالس الأدبية التي كان يعقدها اهل القلم في ذلك الحين، فيجتني احاديث المتأدبين ونوادرهم ويقطف من منظومهم ومنثورهم ما يصدِّر به برقه، ويدوّن مساجلاتهم ومناظراتهم حتى توزعه في عمله الصحفي نشاطات السياسة والادب معا. ولعل اهم هذه المجالس التي غشيها في تلك الحقبة هي تلك الحلقة التي كان الشيخ اسكندر العازار يعقدها لأهل الادب [1]. وقد كان الشاعر يتردد عليها باستمرار ليستمتع مع رفاقه الادباء بالمساجلات والمعارضات والنكات، ويتبادل واياهم كؤوس الصحة على شاطىء البحر حيث كانت تطيب لهم المجالس [2]. ولقد اثر الشيخ العازار في شاعرنا، وساعده في تحرير برقه، وحين وفاته رثاه الشاعر بحرارة معترفا بفضله عليه، وقد قيل في بشارة الخوري «تلميذ صغير للشيخ الكبير» أي العازار.

ويصف لنا امين الريحاني واحدا من تلك المجالس التي كان يعقدها اهل الادب في ذلك الحين فيقول «في مقهى من مقاهي بيروت البحرية، صغير

---

(١) يصف الاخطل الصغير تلك الحلقات في حديث له نشر بالاسبوع العربي سنة ١٩٦٥ عدد ٣٣٢ ٩ آب فيقول: كنت في ذلك الحين اتردد الى حلقة الشيخ اسكندر العازار شيخ الحلقات الشعرية وسيد سادات الحرية في ذلك الزمان، وكنت اقرأ على الشيخ قصائدي فيتناولها بالنقد اللاذع وهو يردد «لن تكون شاعرا يا بشاره، انت صحفي، دع الشعر لسليم، مشيرا الى سليم العازار احد اعضاء الحلقة، وذات ليلة كنا في مقهى من مقاهي بيروت البحرية نجلس حول الشيخ، فالتفت اليّ فجأة وقال هات ما عندك يا بشاره، فقرأت عليه قصيدة لا اذكرها، فلما انتهيت تبسم وهو يحمل صدفة من صدفات «التوتيا» يعمل سكينه فيها، ويتناول لحمها اللذيذ «شعرك مثل التوتيا هذه، جزء من اللحم اللذيذ، وتسع وتسعون جزء من الصدف الشائك الذي لا يصلح لغير... وهنا توقف عن الكلام ونظر الي ساخرا ورمى الصدفة في البحر الى ان جئت الحلقة ذات يوم بقصيدتي التي مطلعها

عشت فالعب بشعرها يانسيم   واضحكي في خدودها يانجوم

فصفق لها الشيخ وهلل ثم ربت على كتفي قائلا ظل بشارة يهذي حتى نطق بالشعر اخيرا.

(٢) اسم هذا المكان الذي كانوا يرتادونه ويسهرون به احيانا حتى الصباح هو «باركلوب» وعندما كانوا يخرجون منه، كان صاحب البار ينادي الكرسون قائلا تعال ياولد كنّس الاشعار من الغرفة. ملحق النهار ١٨/٧/١٩٦٥ نقولا قربان.

وادع مبني بالخشب، ومسقوف بالحصائر، تلعب بين ركائزه الامواج الى جنب المربع الضخم القائم هناك، والحافل في هذه الايام ببنات الفنون العليلة، هناك في تلك الزاوية المنخفضة من محلة الزيتونة، كنا نجلس ساعة الغروب، حول زجيجات من العرق وصحيفات من الاباريز تقوم بينها زجاجة «برنو» لشيخ الحلقة وسيد سادات الحرية في تلك الايام اسكندر العازار رحمه الله.

ومن اولئك الاخوان [١] اخوان الأدب في العقد الاول الحميدي من هذا القرن الذين كانوا يسارعون ساعة الغروب الى ملتقى البحر شبلي الملاط وبشارة الخوري ويوسف ثابت وجرجي سعد وأمين تقي الدين ومحي الدين الغازي الخياط وجميل المعلوف إضافة إلى اسكندر العازار وأمين الريحاني، وبعد وفاة العازار اصبح بشارة الخوري شيخ الحلقة يأتيه الادباء والشعراء ليعرضوا انتاجهم عليه، فيساعد هذا ويهنىء ذاك، وينشر في برقه القصائد الجميلة، وبعد احتجاب البرق اسس الشاعر مكتبا في بناية الشرق ساحة الشهداء، جعله ملتقى لجماعة الادباء والشعراء الذين كانوا يفدون عليه للتشاور وعرض الآراء والقيام بواجب الزيارة.

وهكذا فقد احتل الاخطل الصغير مكانة شعرية مرموقة وشهرة أدبية عريضة جعلت منه قبلة الانظار، [٢] كما جعلت منه سفيرا متجولا للبنان، يمثله في اكثر المنتديات الادبية والمناسبات التأبينية، التي درجت على اقامتها الدول العربية تكريما لأبطالها الذين يسقطون في ساحات الشرف، وتكريما لأدبائها ومشاهير رجالها، الذين اعطوا من انفسهم، ومما ملكت ايديهم لتعيش بلادهم وتتحرر. وكان الاخطل موضع الحفاوة البالغة في كل حفل، نظرا للشهرة التي اكسبته اياها برقه في جميع العالم العربي، ولمعرفته

---

(١) جماعة الحلقة: شبلي الملاط- بشارة الخوري- يوسف ثابت- جرجي سعد- امين تقي الدين- محي الدين الغازي الخياط- جميل المعلوف بالاضافة الى الشيخ اسكندر العازار- وامين الريحاني

(٢) قلب لبنان ص ٣٢٣ مؤسسة دار الريحاني للنشر ١٩٧٠ ط ١.

الحميمة باكثر ادباء العرب في تلك الحقبة، حتى ان مكاتب جريدته لم تكن تخلو يوميا من اديب زائر او صديق مسامر، فكثرت اليه الدعوات الخاصة من جميع الاقطار العربية. فمثّل الدولة اللبنانية في تأبين **فوزي الغزي** في دمشق سنة ١٩٣٠، **ودعي** سنة ١٩٣١ لرثاء الشريف حسين في القدس، فلم يتمكن نظرا لتأخر وصول الدعوة اليه. وفي عام ١٩٣٢ اشترك في حفلة تأبين امير الشعراء احمد شوقي (١). **وفي** سنة ١٩٣٣ اشترك في حفلة الجامعة العلمية في دمشق وقصد العراق سنة ١٩٣٣ لرثاء عاهله فيصل الاول، كما رثى في كانون الثاني من سنة ١٩٣٦ ابراهيم هنانو، وفي تموز من العام نفسه عبد الرزاق **الدندشي**. كما اشترك ايضا في مهرجان المتنبي في حلب **والزهاوي** في بغداد (٢). وفي سنة ١٩٤٢ القى في القدس قصيدته «تحية فلسطين» (٣) ودعى سنة ١٩٤٥ لتكريم صالح

---

(١) يقول الاخطل الصغير في الحوادث ١٠ حزيران ١٩٦٦ عدد ٥٠٠: تعرفت الى شوقي في بيت الرئيس شارل دباس الذي كان رئيسا للجمهورية اللبنانية وكان شوقي في ذلك الوقت قد نجا باعجوبة من اصطدام كاد يودي بحياته، فقال شوقي كنت سترثيني. وطالت صداقتنا الى ان توفي شوقي فرثيته بحرقة لاني احببته كثيرا واذكر اني اشرت في مرثيتي الى كلامه حين قلت :

سألتنيه رثاءً خذه من كبدي لا يؤخذ الشيء الا من مصادره

ولقد الم بي حمى مفاجأة يوم تأبينه، ولم اكن قد اكملت القصيدة، ومنعني الاطباء من مغادرة الفراش وجاءني كبار الجالية اللبنانية في القاهرة يصرون على ان اذهب الى قاعة الاوبرا حيث اقيم مهرجان التأبين مهما كلف الامر وقالوا لي هلق لبنان بتموت موت مش انت واخرجوني من السرير، ولو تأخرت عشر دقائق لفاتني القاء القصيدة، والقيتها والحمى تاكل جسدي، ولاول مرة في تاريخ المآتم اخذ الناس يصفقون واجبروني على اعادة عشر أبيات من القصيدة

(٢) يقول الاخطل الصغير عن معرفته بالزهاوي في حديث نشرته النهار في ١٨ يوليو ١٩٦٥ الملحق لنقولا قربان «حدثنا الاخطل الصغير عن الزهاوي الشاعر العراقي وعن علاقته به، فقد كان الزهاوي يكاتبه دون ان يعرفه، ويرسل له شعراً لينشره في البرق، وحدث ان زار الزهاوي بيروت، وهو يشبه اسرائيليا، وطلب مقابلة الاخطل وقد كان يكلمه، فحسبه احد الاولاد في الجريدة، فقال له انا الاخطل الصغير وصاحب جريدة البرق.

(٣) على اثر مباراة اقامتها الاذاعة البريطانية سنة ١٩٤٢ واوكلت نتائجها الى عجاج نويهض «ورأيت ان اختار هذه المرة من لبنان ودمشق ثلاثة من حملة عرش الشعر فجئت بيروت ودعوت الاخطل الصغير والشيخ فؤاد الخطيب وخليل مردم بك وقتئذ في المجمع العلمي ليكونوا لجنة للتحكيم وضيوفا كراما على القسم العربي مدة اسبوع فقبلوا الدعوة فضلا منهم فشكرت لهم هذه الاريحية، =

العلي قائد الثورة في اللاذقية، ولكن المرض اقعده ومنعه عن تلبية الدعوة فانفذ الى المحتفلين قصيدته

« وأنا الذي غنّى الجمال بشعره »

واشترك سنة ١٩٥٤ في حفل ذكرى جلوس الملك سعود بالسعودية(١)، وهكذا فقد كان الاخطل الصغير حبيب الادباء والمتأدبين، وموضع حفاوتهم وتكريمهم، وتعدت شهرته البلاد العربية، فترجمت بعض من قصائده الى اللغات الاجنبية، وقد صدر كتاب في المجر باللغة المجرية عنوانه « ديوان الشعر الذهبي » ضم هذا الكتاب قصائد عديدة لشعراء

= فجاءوا ونظروا وقرروا وانتهوا مما يتعلق بالمباريات وجاءهم اهل الفضل والادب من ابناء فلسطين يلقونهم ويرحبون بهم ورايت ان لقاء يجمع هذه الاقانيم الثلاثة قد يكون نادرا فاحببت ان يسمع عرب فلسطين خاصة من كل أقنوم مختارات من شعره يختارها هو ويلقيها بنفسه، فتم ذلك على احسن وجه، واحسب ان تلك الليالي كانت رمي سهام من اعلى سنام، وكان الحساب ان عرب فلسطين هم الى صباح بعد دجى وظلام ومتى قبل تلك الليالي اجتمع الاخطل والخطيب ومردم على مذياع، فطلبت من الاقانيم الثلاثة وانا جد خجل ان يوجهوا من المذياع تحية منهم وهم في مدينة عمر الى عرب فلسطين وسادة جحاجحة مثلهم ايقولون الا « نعم » وقالوا انهم اتفقوا فيما بينهم على ان يضع التحية الاخطل الصغير بالاصالة عن نفسه وبالنيابة عن رفيقيه وشكرتهم جميعا وهيأت للاخطل برنامجا خاصا احسبه ٢ نيسان ١٩٤٢ وفي الوقت المضروب قدمت الاخطل الى عرب الارض كلها حتى « تغلب » فانشد بصوته الشجي :

فلسطين لست سوى دمعة	تهاوت على بسمة حائرة
فلسطين يا جنحات الخيال	مجنحة بالرؤى الساحرة
هنا على شرفات النجوم	ارى مكّة تلثم الناصرة

مجلة الورود سنة ١٩٧٣ نيسان العدد ٨

(١) رسالة من سكرتير لجنة تكرم المجاهد الشيخ صالح العلي قائد الثورة في اللاذقية الصياد سنة ١٩٤٥ العدد ٦٨

حضرة صاحب المجد الشاعر الكبير الاستاذ بشاره الخوري

انني اكتب اليك هذه الرسالة وسط هالة من الشباب الذين تجمعوا ليطلبوا مني الالحاف في الطلب والالحاح عليك بالحضور الى اللاذقية في يومها المنتظر، وما كنت لاضيف الى ازعاجاتي المتكررة هذا الازعاج لولا ان هؤلاء الشباب لا يقنعون ولا يقبلون فهم يحبون ان يروا شاعرهم بشارة الخوري حتى ولو كانت رؤيتهم تسبب له شيئا من الازعاج وهم يريدون من الشاعر الكبير الذي تعتبر حياته بمجموعها تضحيات في سبيل الامة وفناء = في محبتها وخدمتها يريدون منه ان يضيف الى سلسلة تضحياته حلقة جديدة، حتى ولو كانت هذه الحلقة أقسى من رفيقاتها جميعا .

عالميين كان بشاره الخوري واحدا منهم [١] كما ترجمت ايضا بعض قصائده الى الفرنسية . [٢]

ولم يكتف الاخطل الصغير بالشعر والصحافة ولا بالمكانة التي احتلها في عالمها ، فانتخب سنة ١٩٢٥ نقيبا للصحافة اللبنانية ، وظل يشغل هذا المنصب حتى سنة ١٩٢٨ [٣]

واشتغاله بالصحافة جره الى دخول المعترك السياسي ، ذلك ان الصحافة تهتم اول الامر بالسياسة وشئونها ، فخاض شاعرنا غمارها صحفيا بارعا وسياسيا محنكا هدفه الخدمة العامة ، فما كان منه الا ان رشح نفسه في الانتخابات النيابية عن المتن في تموز عام ١٩٢٥ ، وخاض المعركة الانتخابية منفردا ، يشجعه على ذلك اصدقاء كثر ، نظرا للخبرة التي اكتسبها من حياته الصحفية ، التي جعلته على معرفة بخبايا السياسة والاعيبها ، ولكنه باء بالفشل ولم ينل الا بضعة وعشرين صوتا ، فاحدث ذلك في نفسه الما ومرارة ، وسبب فشله ، يعود الى ان الاقطاعية السياسية لم تزل تتحكّم بجماهير الشعب اللبناني ، وان الحزبية والتعصب هما اللذان يسيطران على عقلية الناخب اللبناني وعواطفه ، فأنّى لمرشح منفرد من ان يزاحم لوائح طائفية قوية **كلائحتي** اميل اده وجورج ثابت اللتان كانتا تسيطران على الناخبين سيطرة تامة ، **وتجعلهم** منقسمين بحكم الصراع والمنافسة والحزازات الى كل منهما ، وفي سنة ١٩٣٥ تم انتخابه رئيسا لمجلس بلدية برج حمود ، حيث يقيم ، فاستطاع بذلك ان يخدم ابناء وطنه وامته من خلال الاحتكاك المباشر بهم والسعي الحثيث لرفعة شأنهم وتقدمهم .

---

(١) راجع جريدة الانوار سنه ١٩٦٧ عدد ٢٢٩٥ .

(٢) Voir luc Norin - anathologie de la litterature arabe.Page 46
فقد ترجم قصيدتين للشاعرها : هند وامها ، وكيف أنسى

(٣) انتخب بشارة الخوري نقيبا- محمد الباقر نائبا للرئيس- ميشال زكور، امينا للسر بطرس البستاني امينا للصندوق وكبريال خباز ممثلا لدى الحكومة راجع في ذلك في البيدر العددان ٥٢٦ - ٥٢٧ سنة ١٩٦٨ .

موقف الشاعر من الدولة العثمانية وولاتها :

حفلت حياة الاخطل الصغير الطويلة بالكثير من المواقف والادوار، اذ ان الفترة التي عاشها كانت من الفترات القاسية التي مرت بها الانسانية، فقد شهدت حربين عالميتين كما شهدت تطاحن الدول من اجل السيطرة على الشعوب وسلب خيراتها. وكان لا بد لانسان اوتي من رهافة الحس والشعور ما أوتي الاخطل الصغير منهما ان يتفاعل مع الاحداث، وان يعيش مآسيها ويتتبع ما يدور فيها .

خرج الاخطل الصغير الى الحياة، ودخل معترك السياسة عبر جريدته البرق التي جعل منها منبرا للحرية، وصوتا للدفاع عن قضايا الشعب وامانيه فهاجم العهد الحميدي الظالم، وحارب الرشوة والفساد والمساوىء الاجتماعية وتعرض لولاة الاتراك الظالمين الذين ولوا ادارة الجبل، حتى حظّر احد هؤلاء على الشاعر دخول مركز الولاية، كما منع جريدته من دخول اراضيها، الا ان ذلك لم يثنه عن متابعة رسالته التحريرية فدبر له الوالي محاولة للتخلص منه ولكن الشاعر نجا منها باعجوبة. عندئذ انهالت على الشاعر رسائل التهنئة من كل حدب وصوب، وانبرت الاقلام تدافع عنه وتستنكر تلك المؤامرة الخسيسة لاسكات ذلك الصوت الذي جاهر بالحرية الوطنية رغم التنكيل والتضييق، واغتنم شاعرنا فرصة الالتفاف الجماهيري حوله، فحاول ان يجمع تلك الجماهير المبعثرة وينظمها في حزب واحد حتى يشكل كتلة متراصة منظمة تستطيع ان تضغط وان تقاوم بايجابية سلمية. وعزم في سنة ١٩١١ على « تأسيس حزب الشبيبة اللبنانية اذ ساءه ان يرى النشء الجديد يعيش بلا هدف، على غير ما طائل، وهو يؤمن باتحاد الشباب قوة فعالة في اصلاح البلاد، وتؤتي من الفاعلية ما تقصر عنه الطوائف والاحزاب لكن الدعوة لم يقيَّض لها النجاح، رغم بعد صداها في نفس المواطنين اللبنانيين مقيمين ومغتربين »[1] .

---

(١) سهام ابو جودة: الاخطل الصغير حياته وشعره ص ١٩ — ٢٠ .

بعد ذلك اراد الشاعر ان يشارك ابناء وطنه في العمل على الخلاص من المتصرف وظلمه، فانخرط في الجمعية الماسونية بتشجيع من اخيه الاكبر «يوسف» فدخل محفل صنين ولكنه سرعان ما خرج منه، بعدما شعر بتواطئه مع المتصرف، وناصر بعد ذلك جمعية ارزة لبنان «وضمّ نشاطه الى نشاطها، بعد ما لمس فيها السعي الصادق للتخلص من المتصرف، وتحرير الجبل من ظلمه واستبداده. وعند حلول سنة ١٩١٣ انتهت ولاية ذلك الحاكم الجائر، وزال عهد الجفاء والبعد بين الشاعروالمتصرفيّة، حين اسند المنصب الى الوالي اوهانس باشا الذي توسم اللبنانيون فيه الخير، لما بدر عنه من اعمال اصلاحية دلت على محبته للبنان وشعبه. فتقرب الشاعر منه وصحبه في جولته الى القرى اللبنانية واشاد بفضله وحزمه وعلمه [١]

ولكن حكم أوهانّس لم يطل اذ انتهى في سنة ١٩١٥، عندما دخلت تركيا الحرب الى جانب المانيا، فعطلت عندئذ الحريات وفرضت الرقابة الصارمة على الصحف والمطبوعات وعطلت كثيرا من الصحف الوطنية التي رفضت ممالأة الحكم العثماني، ومن بينها جريدة البرق.

لقد رفض الشاعر ان يتخلى عن مبادئه التي نذر عمره لها، فتحولت عندئذ مكاتب جريدته الى مقر لاجتماع اعضاء جمعية «ارزة لبنان» وما هي الا فترة وجيزة حتى ورد اسمه في لائحة المبعدين الذين اعتبرتهم الدولة العثمانية خطرا على امنها وسلامتها، فأنذره بذلك صديقه فارس مشرق، فتوارى عن الانظار في البوشرية [٢] واقام متخفيا في منزل صديقه خليل فاضل، وهناك تعرف الى رفيقة حياته «أدال» ابنة ذلك الصديق فتزوجها فيما بعد.

وها هو الاخطل الصغير يروي لنا قصة اختفائه فيقول «كانت السنة ١٩١٦ اذن فعهد الارهاب كان في عنفوانه، وجمال السفاح ماضٍ في

(١) راجع الاخطل الصغير حياته وشعره ص ١٩ - ٢٤.

(٢) البوشرية حيّ من احياء جديدة المتن القريبة من بيروت.

اصطياد من بقي من نابهي البلاد ممن عرف لهم ضلع في السياسة او هوى مع الاهواء، وكنت يومذاك في عزلة أسيغ مرارة تلك الليالي بقليل من عذوبة الحب الذي بنيت على شجرته عشّي العائلي، وكان البيت الذي يضمني والذي طالعت نجمي فيه قائما وسط احراج الصنوبر على مسافة دقائق من نهر بيروت الهو حينا بالغزل شعرا وهمسا، وحينا بالدبق نصطاد به العصافير، ونلتف في الليالي حول قصاص بادن يدعى سليما يحكي لنا عن فيروز شاه، وعنتره ودليله واضرابهم، واني في هذه الحال أعد الليالي واخشى مفاجأتها اذ بصديق[1] هو من هؤلاء الذين تمطرهم السماء بردا على نيران القلوب، او تطلعهم الارض رياحين بين اشواك اللؤم والضغينة، اذ بهذا الصديق يدخل عليّ حاملا في شفتيه ابتسامة مصطنعة يحاول تهدئتي بها، فبادرته ان وراءك لأمرا يا يوسف فأسرع هذا الصديق الذي فاجأني بين ٢٧ - ٢٨ نيسان في سنة ١٩١٦ يحمل اليّ ايعازا شديدا بوجوب مبارحتي المكان الذي انا فيه، لأن رضا باشا يريدني حيا او ميتا»[2]. عندئذ ترك الاخطل مكانه في البوشرية بعد ذلك الايعاز الذي ارسله له العلامة محمد كرد علي المقرّب من السلطات التركية، فانتقل الى مكان آخر إكثر أمنا، خوفا على حياته بعد ان ورد اسمه في التحقيق مع رئيس جمعية «ارزة لبنان» سليم بك المعوشي، فتستر باسم حنا فياض طوال مدة اختفائه الثاني.

ويصف الاخطل تلك الليالي العصيبة من حياته فيقول «الحّ عليّ اصدقائي بان أهرب الى الجبل فنزلت عند طلب الاخوان، وركبت سيارة جلست فيها بين يوسف الحلو وصديق اخر لم اعد اذكر اسمه، واختبأت بين الصديقين يساعدني على اختفاء نفسي قصر قامتي، الى ان بلغت بنا

---

(١) ورد اسم ذلك الصديق سنة ١٩٣١ عدد ٣٣٩٠ تحت عنوان من بقايا الذاكرة وهو يوسف عباس حلو».

(٢) البرق ١٩٣١ اعدد ٣٣٩٠ من بقايا الذاكرة.

العربة ريفون، التي اخترتها ملجأ لي في اول مراحل تشردي من وجه الظلم التركي » [١] .وبينما كان في طريقه قاصدا ريفون، التقى بالشيخين فيليب وفريد الخازن، اللذين كانا في طريقهما متجهين الى الوالي. فنصحهما الشاعر بعدم الذهاب لان جمال باشا لا يرحم فقالا له: انهما اعطيا وعدا بالذهاب ولن يخلفاه، ولكن جمال باشا لم يرحمهما فالحقهما بالقافلة من الشهداء المناضلين » [٢] .

ومكث الشاعر في ريفون [٣] مدة عشرين يوما يرتقب الفرج، ويتتبع التطورات السياسية ملازما مكان اختفائه [٤] لا يبارحه ، وقد سئم حالته تلك، حتى انه فكر في الرحيل الى حوران يقول في ذلك « وكانت الجديدة مركز حكومة المتن عام ١٩١٦ - ١٩١٧ - حافلة بعدد من الاصدقاء، فآنس اليهم في كثير من الاوقات وتصفو لنا مجالس فنقتنص فيها سوانح الانس، مقصوصة الجوانح، وأردت ان يذاع هناك اني قصدت الى حوران او الى الشام، حتى اذا سألت القائمقامية عني، كان لها من هذه الاذاعة مستندا ، فارسلت وانا على أهبة الرحيل رسالة الى الاستاذ جبرائيل نصار اشكو له وطأة الزمن، واكاشفه بما اعتزمته من السفر الى حوران علّي اجد فيها مرتزقا وقد ختمتها بهذين البيتين:

---

(١) الاسبوع العربي عدد ٣٣٢ سنة ١٩٦٥ .

(٢) ويظهر ان شنق الاخوين الطيبين كان خاتمة اعمال الرعب في لبنان وسوريا فلقد حل محل جمال باش السفاح، جمال باشا الصغير ، « كوجك جمال » واذيع على اثر وصوله منشور قيل انه منذ الان لا يؤخذ احد بأي جرم سابق وان حياة كل فرد مضمونة بقوة القانون
- عن البرق- من بقايا الذاكرة سنة ١٩٣١ عدد ٣٣٩٢

(٣) يقول الشاعر عن ريفون في البرق عدد ٣٣٩١ سنة ١٩٣١ تحت عنوان من بقايا الذاكرة ان ريفون من أجل قرى الاصطياف واجودها هواء وأشرقها سماء واني ما مابرحت اذكر مشهدا للبدر وقد مال الى المغيب بين الغلس وانفتاق الفجر فاوحى الي هذه الابيات :

يابدر يامؤنس الزهاد ها أنذا منهم وان كان ثوبي غير ثوبهم
اما تراني من عامين معتزلاً كراهب بفناء الدير معتصم

(٤) نزل يوسف مانوك في بلدة ريفون

أممت حوران كي اقضي بها وطـراً فان يفتني فـاني هــابــط الشــام
لعلّني وجمال الشرق يـــــــــرمقني احيا هنـاك بــآمــالي واحلامــي

فأعاد هذا المنشور وما تلقيته من الشيخ المنذر بعض الطمأنينة الى نفسي فسكنت قليلا واصبحت اتساهل بالخروج من المنزل كل يوم، فاصرف الشطر الاكبر من نهاري في دير «فيطرون» او في كرسي «ريفون» واقطع الشطر الاكبر من الليل في مطالعة «روكامبول» وغيرها من الروايات التي عمرت بها صناديق المنزل العتيقة، وكنت لا ازال حتى الساعة أدعى الخواجه حنا» [١] .

ولم يطل الوقت الذي اعتزل الاخطل الصغير فيه الناس متنكرا ومحتجباً عن العيون والانظار اثناء ولاية السفاح جمال باشا، فقد اقبل هذا من منصبه كحاكم عسكري لسوريا ولبنان اثر ما ارتكبته يده الآثمة من الاعمال الاجرامية التي كانت وصمة عار في جبين تركيا، ووسام شرف للشهداء الذين ازهقت ارواحهم يده.، فحل محله كوجك جمال الذي أمّن الناس على ارواحهم وممتلكاتهم وجعل سيادة القانون فوق الجميع. عند ذلك اطمأنت نفس الشاعر، خاصة عندما أعلمه احد اصدقائه بان المدعي العام لدى الديوان العرفي قد اخفى اوراقه وليس عليه من بأس بعد ذلك اليوم. عندئذ رجع الاخطل الصغير الى منزله ولبث فيه قليلا يطالع الكتب وينظم الاشعار الى ان اشتدت به الفاقه، وصرف كلّ ما ادخره لأيام الشدة، فلم يجد عندها بدا من العمل ليعول اطفالا رماهم القدر في عهدته.

ويصف الشاعر تلك الايام السود من الحرب العالمية الأولى، والتي عانى فيها اكثر اللبنانيين آلام الجوع والمرض والفاقة حتى أن بعض الناس كانوا

---

(١) البرق عدد ١٣٩١ سنة ١٩٣٠ من بقايا الذاكرة بعنوان عشرون يوما في ريفون.

ينقبّون عن حبوب القمح بين روث الحيوانات، ويحسبون الجيفة وليمة فاخرة فيقول: «كانت الضائقة قد اخذت بالخناق في ذلك العهد، فاصبحت حبة القمح كحبة التبر، كلاهما يصعب الحصول عليه، او هما اصبحا في عداد المستحيلات على الضعيف العاجز والاديب الخائف. وكانت الاشهر الثلاث[1] حزيران وتموز وآب قد اكلت ما بقي معي من الدراهم القليلة، وكان عليَّ ان أقوم بأود عائلة فيها بضعة اطفال القاهم القدر على عاتقي، واي عاتق ضعيف هو، فطويت الاغاني وكان رفيق ليلتي ونهاري وانصرفت عن قلمي وطرسي، انظر تارة الى تحت مخدتي فاحسب ما هناك من دراهم، وكانت لا تفي بنفقة اسبوع، وتارة اترك العنان لمخيلتي استعيد أخيلة الاصدقاء القادرين فاحدث نفسي بالالتجاء اليهم ولو في سلفة أفيها، ولكني كنت أهتز فجأة لما اتصور انه عالق في نفوس هؤلاء الاصدقاء من عجزي عن الوفاء، وان المال الذي سيرسلونه الي انما هو على سبيل الهبة او المساعدة، فاقطع على مخيلتي طريقها وارجع الى الحالة الراهنة التي أنا فيها»[2].

اذن كان لا بد للاخطل الصغير من ان يعمل بعد الذي سمعناه منه للحفاظ على كرامته، ولقتل العوز والفاقة، فالتجأ الى احد اصدقائه «نجيب بك الاصفر» كي يؤمن له عملا يقيه متطلبات الحياة الكثيرة، فما كان من هذا الصديق إلا ان الحقه موظفا بشركة القمح في «بكفيا» بمرتب مقداره ثلاثون رطل من الحنطة ولم يمكث الشاعر طويلاً في هذا المنصب، اذ لم تمض بضعة اشهر حتى زالت الشركة «وكانت الضائقة لاتنفك آخذة بخناق الناس، حتى كثر ضحاياها وحتى اصبح «البستان» لا يشتري قنطار

---

(١) من سنة ١٩١٦.

(٢) من بقايا الذاكرة البرق ٣٩٣٤ سنة ١٩٣١.

حنطة»[1] بعدئذ عاد الشاعر الى داره في الدورة وركن الى العزلة وطفق يبيع املاكه بما فيها مطبعة البرق ليدفع عن ذويه هول المجاعة، وقد توزعه الخوف والالم، ورهبة العوز، فأخذ يراقب الحوادث الدامية، ومآسي الحياة التي تسود المدينة وضواحيها، وظل على هذه الحال فترة من الزمن، حتى انجلت الحرب وانتصر الحلفاء، وعاد الى اصدار البرق في تشرين الثاني عام ١٩١٨ وخرج عن صمته الذي لزمه طوال الحرب وطفق يعبر عن آلام لبنان وما عاناه خلالها، وقد خرج منها منهدا جريحاً بائسا، وجارى الفئة المطالبة باستقلال لبنان وتوسيع حدوده الجغرافية تمشيا مع قرار مجلس ادارة لبنان. وتحققت احلامه ومطالبه في ايلول سنة ١٩٢٠، عندما اعلن استقلال لبنان سياسيا واداريا تحت اشراف الانتداب الفرنسي.

موقفه من الانتداب الفرنسي:

بعد انتصار الحلفاء على دول المحور، وتوزيع الغنائم على المنتصرين، وضع لبنان تحت وطأة الانتداب الفرنسي، فهادن الشاعر الاحتلال في اول الامر ورحب به ظنا منه بانه سيساعد البلاد ويأخذ بيدها في طريق النهضة الاجتماعية والقضاء على التخلف واثار الحرب التي تركت بصماتها على ارض الوطن.

في هذه الفترة احس الشاعر بنوع من الطمأنينة وتحسنت احواله المادية فتزوج في شهر ايار سنة ١٩٢٠ من حبيبته ايام العزلة «أدال فاضل» ابنة صديقه خليل يوسف فاضل، واقام عندئذ في حارة صادر، ثم انتقل بعد سنتين الى الدوره، في ضواحي برج حمود حيث لا يزال بيته قائما الى

---

(١) من بقايا الذاكرة البرق عدد ٢٣٩٤ سنة ١٩٣١.

الان. وقد رزق من زواجه هذا باربعة اولاد ثلاثة ذكور وبنت واحدة (١)

ولم تطل المدة التي هادن فيها شاعرنا الاستعمار الفرنسي، اذ سرعان ما تكشّفت له حقيقة نواياه المبيتة، وزيف دعايته المغرضة، وكذب وعوده الخلابة الماكرة التى حاكها حول وجوده، وهي انه ما جاء الى بلادنا الا لتخليصها من التخلف والفقر. والسير بها في طريق التقدم والتطور.

لقد ادرك الشاعر ان الاستعمار واحد في كل مكان، ولا يهمه بوجه من الوجوه خدمة الشعوب المغلوبة بقدر ما يهمه نهب ثرواتها وسلب خيراتها. فصب لواذع نقده عليه، وطالب بالحرية والاستقلال للبنان وتخليصه من ربقة الانتداب الجائر الذي دنس ارض الوطن، واخمد انفاس الحرية فيه، حتى يتمكن الشعب اللبناني من تولي مقدرات اموره بيديه.

كان لا بد للاخطل الصغير من أن يهب مدافعا عن الحرية والكرامة، ليكون صادقا مع نفسه ومع المبادىء التي نذر حياته لاجلها، وسكب ذوب نفسه ايمانا بها، فلم يكتف بالدعوة الى استقلال لبنان، بل شملت دعوته العالم العربي باسره، فربط بذلك بين البلاد العربية في المصير والاهداف ولم يترك مناسبة من المناسبات الا وابدى تعلقه بالقضية العربية، فمجّد ابطالها الذين هبوا للدفاع عن شعوبهم مطالبين لها بالحرية والاستقلال والحياة الكريمة، ورثى الكثير من الشهداء الذين سقطوا في ساحات الشرف والبطولة ايمانا بالمبادىء، ودفاعا عن الحرية والحق. وجعل من جريدته منبرا للدعوة الى الدولة العربية التي كان يعتبر نفسه فيها شبيهةً بوجود الاخطل الكبير في دولة بني امية، فما كان من المستعمر الا ان عطل البرق في سنة

---

(١) أولاده:وداد ١٩٢٢ متزوجة من الضابط اللبناني جان نجيم الذي اصبح قائداللجيش اللبناني وتوفى اثر حادث طائرة.
عبد الله ١٩٢٣ محام وشاعر ،هو الذى يعنى في اصدار انتاج والده الشعرى والادبي وقد كان لي معه بعض المقابلات، جوزيف- محام ناجي- تاجر

١٩٣٢ بعد ان نشر الشاعر فيها قصيدته « مصرع النسر » في رثاء فيصل الاول ليقضي بذلك على منبر الدعوة للدولة العربية وليسكت اللسان الذي أفاض في شرح فوائدها وغاياتها، الا ان ذلك، لم يمنعه من متابعة كفاحه السياسي، فظل يقارع الاستعمار حتى تحقق الاستقلال للوطن عام ١٩٤٣[١].

عندئذ حاول الاخطل الصغير ان يعيد البرق الى الصدور، فتقدم بطلب من حكومة الاستقلال، وكله أمل بانه سوف يلاقي الترحيب والمساعدة، بعد الذي قدمه من الجهود والتضحيات من اجل كرامة البلاد وحريتها واستقلالها، الا ان طلبه لم يكتب له النجاح، فاصيب الشاعر بخيبة امل شديدة من جراء هذا الرفض الذي لم يكن ينتظره، وأحس بالمرارة والأسى، لانه لم يكن يتوقع مثل تلك المكافأة ممن توخى فيهم العون والمساعدة، فآثر عندئذ الصمت واعتزال المجتمع، وباع معظم املاكه ليعول عائلته، ويربي اولاده، ويزرع في نفوسهم حب العلم والمعرفة. ومع ذلك لم ييأس ولم يتملكه الندم على ما قدّمه لبلاده من تضحيات بل ظل في قرارة نفسه راضيا مطمئنا، ينظر الى الغد نظرة متفائلة وخصوصا بعد ان نالت اكثر البلاد العربية استقلالها، ونفضت عن عاتقها غبار العبودية.

مرضه ووفاته:

بعد أن بويع الاخطل الصغير بإمارة الشعر سنة ١٩٦١، اقام له احد الاصدقاء حفلة في الهواء الطلق لم يلبث بعدها ان اصابه

---

(١) بعد اعلان الاستقلال تم انتخاب الشيخ بشارة الخوري رئيسا للجمهورية اللبنانية يقول الاخطل الصغير انه « ما كادت اسلاك البرق تنقل الخبر وتتناوله من بعدها الصحف حتى انهالت عليّ برقيات التهنئة من اخوان منتشرين في دنيا العرب وكلها تشيد بهذا الاختيار الذي يدل على نضج سياسي »
الاسبوع العربي ١٩٦٥ عدد ٣٣٢

المرض[١] فاضطره الى الاقامة في منزله لا يغادره البتة . فاعتزل الحياة الاجتماعية، ومكث في بيته متنقلا في غرف دارته، من السرير الى الكرسي، ومن الكرسي الى السرير،يتطلع الى الصور المعلقة في جدران بيته، لا يفارقه « الروب دي شامبر » الذي يرتديه، ولا قبعته القوقازية التي يلف رأسه بها، واذا تملكه الضجر يأخذ حبة من علبة الشوكولا، ويضعها في فمه ويتركها تذوب متمتعا بطعمها اللذيذ، او يجلس الى طاولة صغيرة، في احدى الزوايا المنزلية، يصف عليها الورق ليبصر وليضيع الوقت وينسى الهموم، او يستقبل الاولاد والاحفاد الذين يأتونه كي يخففوا من وحدته الموحشة، او يجلس شرودا متذكرا تلك الايام التي كان فيها مالىء الدنيا وشاغل الناس، ويفيق من شروده ليواجهه حاضره المؤلم فيصعق له[٢] .

وظل على هذه الحال حتى سنة ١٩٦٨ وبالتحديد نهار الاربعاء ٣١ تموز بعد الظهر مات بشارة الخوري عن عمر يناهز الثمانين عاما قضاها في خدمة الادب والشعر والصحافة، فانطوى بذلك علم من أعلام الادب كان له الصوت المدوي والشهرة العريضة التي لم تتحقق لغيره من الاخرين، وكان قد اوصى قبيل مماته قائلا « ارجو ان يترك نعشي مفتوحا عند قدمي، لانهم سيمنحونني يومئذ وساماوسألبط بقدمي ذلك الوسام »[٣] .

وقد نعته وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، ونقابة الصحافة التي

---

(١) يقول الشاعر متحدثا عن سبب مرضه: الحوادث عدد ٥٠٠ السنة العاشرة ١٩٦٦ « بعد حفلة التكريم الاخيرة اقام لي احد الاصدقاء حفلة في الهواء الطلق، وكان الوقت ليلا والطقس رطبا، ولما كنت نسيت طربوشي في البيت، طلبت منه ان يعطيني طربوشا فاعتذر عن ذلك كما اضطرني ان امكث عدة ساعات والندى يتساقط على رأسي، وهذا كان سبب اصابتي بنشفان في الفم اقعدني في البيت، ولم تنجح عقاقير الاطباء باعادته الى حالته الطبيعية وها انذا منذ خمس سنوات في المنزل لا ابرحه ابدا »

(٢) راجع الاسبوع العربي ١٩٦٥ عدد ٣٣٢ .

(٣) ملحق النهار سنة ١٩٦٥ ١٨/٧

كان عميدها في العشرينيات، وجماعة الحكمة التي كان طالبا بها وآله وذويه، وفي تمام الساعة العاشرة من يوم الخميس أول آب نقل جثمانه من منزله في « سد البوشرية » الى كلية الحقوق والعلوم السياسية في الصنائع، حيث تناوب على حراسته رجال الفكر والصحافة والادب، وفي الساعة الثالثة من بعد ظهر الجمعة ٢ آب تحرك موكب جنازته وبلغ كاتدرائية « مار جرجس » المارونية، الساعة الرابعة، وبعد حفلة الصلاة نقل الى مدفن العائلة مجللا نعشه بالعلم اللبناني وعليه وسام الارز، وقد أبنه وزير التربية (١) اللبنانية ممثلا رئيس الجمهورية (٢) ونقيب الصحافة اللبنانية (٣) واشترك في تشييعه العديد من الشخصيات السياسية والادبية والاصدقاء، كما تلقى ذووه عشرات البرقيات من كبار القادة العرب ومن كبار الادباء الذين عبروا بها عن مزيد حزنهم على فقيد الشعر والادب وحملوها مواساتهم للبنان وشعبه بالخسارة الفادحة (٤) .

شخصيته:

كان الاخطل الصغير، ربع القامة نحيلها، اسمر الوجه، واسع الجبين، يضع نظارة تحجب عينيه الصغيرتين البراقتين اللتين تقطران ذكاء وفطنة، وقد وصفه الياس ابو شبكة في كتابه « الرسوم » « فقال عنه » : « وجه عصبي يتقاسمه الحنان والحب، وقد يكونان تراث احساسه وثورته، وعينان وقادتان اقوت حدقتاهما الا من البريق، فكأنهما لكثرة ما أراق ماء شبابه في عهد الحب والشباب، تولدت فيهما ايماضة من الكهرباء، وجبين منفرج الصدغين، نافر الاعراق، وكأنما هو صفحة من الشعر حفرت على صحيفة من النحاس ولم تنشر بعد، اما هيكله وقد جربه الدهر في زمني رضائه

---

(١) جان عزيز

(٢) شارل حلو

(٣) رياض طه

(٤) راجع البدر العددان ٥٢٦ ـ ٥٢٧ سنة ١٩٦٨ .

وبؤسه، فقد رق كثيرا حتى لتخاله بيتا من قصيدة المسلول[1] وحتى اذا عثرت به الابصار من بعيد، وقفت عليه وقد اختلط عليها شكله، فلم يفسح لها ان تجزم في امره، ايكون جسدا من لحم ودم، أم وتدا متمايلا من الاوتاد التي يُلبسها الناطور بعض الاقمشة، ويركزها في وسط الكرمة فتتطير بها الثعالب وتفر مذعورة»[2] كما انه كان « غريب الاطوار في حياته الادبية، يضيق بالنقد ويثور بسرعة ثم لا يلبث ان يهدأ بسرعة ايضا وقد كان هني المعشر بشوشا يمتاز بمزاج حلو ونكتة حاضرة، وبديهة وقادرة، هذا فضلا عن كونه شاعرا ونديما»[3]

وكان طوال حياته مثال الابن البار الذي احب والديه من كل قلبه، فكان يطلب رضاهم في كل عمل، ولا تفوته فرصة من الفرص، الا ويعبر لهما فيها عن حبه ووفائه عرفانا بالفضل والجميل، وقد اشار الشاعر لذلك فقال « كان والدي في تلك الاثناء [4] يسكنان في الدورة، وكنت اذهب لزيارتهما كلما سنحت الفرصة، وما ان يحسا وقع اقدامي حتى تصيح أمي هذا بشارة، وتركض الي وتشمني كما تشم البقرة ابنها، وكنت اسحب من كمري ليرات ذهبية، وارميها بين ايديها، فيدعوان لي كثيرا وأظن ان توفيقي في الحياة كان بفضل تلك الدعوات« [5] وكان كذلك الاب العطوف الذي ربى أبناءه خير تربية وضحى من اجلهم بالكثير، كي يؤمن لهم مستقبلا افضل، وغدا ترفرف عليه السعادة والاطمئنان، وكذلك فقد أحب احفاده حبا شديدا فكانوا له السلوة والعزاء في ايام المرض، يملأون قلبه سعادة رغم الاشواك والجراح المزروعة فيه وترجم حبه لهم قصائد جيلة، تعبيرا عن ذلك الحب الكبير [6] .

---

(١) قصيدة المسلول من نظم بشارة الخوري وقد لاقت حين نشرها شهرة واسعة .

(٢) الرسوم ص ٢٣ - ٢٤ - مجموعة مقالات مصورة في الجامعة الامريكية ببيروت .

(٣) الاخطل الصغير حياته وشعره ص ٤٣ .

(٤) أي اثناء حياتها.

(٥) راجع الحوادث عدد ٥٠٠ سنة ١٩٦٦ .

(٦) له قصيدتان في ابنته « وداد » وحفيدته « ندى »

تسميته بالاخطل الصغير:

بعد ان اشتدت وطأة الحكم العثماني على بلادنا، خاصة في عهد السفاح جمال باشا الذي كمم الافواه ونكل بالاحرار اشد التنكيل، وكاد ان يصيب شاعرنا من بطشه قبس لولا ان سارع الى الاختفاء في مكان أمين، بعيدا عن الانظار لمدة طويلة، وقد كان ذلك في اواخر الحرب العالمية الاولى، حيث ان الفكرة السائدة بين الناس انذاك، هي ان الحلفاء سيساعدون على احياء الامبراطورية العربية، وخصوصا بعد ان اسهم العرب في تحقيق النصر لهم لقاء ذلك. يقول بشارة الخوري عندئذ «رأيت وانا أدعو للدولة العربية وموقفي منها موقف الأخطل من دولة بني مروان أن أدل على حقيقة الشاعر المتكتم، فلم أر كالأخطل الصغير أمضي به ما كانت تقطره القريحة المتألمة من شعر لم يبق لي منه الا كبقية الوشم في ظاهر اليد. وكيف يستطاع حفظ ذلك الشعر الذي لم أكن اجروء على الاحتفاظ به بين أوراقي في عهد كان هذا حاله.

الجم لسـانـك الجم — فـالموت للمتكلّم
لا يسألونك ان قُبضت — أثمت ام لم تأثم
فالحبل شرُّ مرحبٍ — والعنق خير مسلمٍ
والسجن اكرمُ منزلٍ — والنفي ايسر مغنم» (١)

في مثل ذلك الوقت العصيب الذي كان لا يقيم للانسان وزنا، ولا للكرامات حرمة تسمى بشارة الخوري «بالاخطل الصغير» فرارا من الظلم المحدق، وخوفا من ان يفتضح امره وهو يناصب آنذاك الترك العداء، ويحمل عليهم بشعره الساخط والمتبرم من جورهم وبطشهم، فعمد الى المداراة، وهي سلاح ناجع في مثل هذه الحالات، فكفى نفسه شر ما أصاب غيره من نفي وشنق واعدام.

---

(١) البرق - من بقايا الذاكرة سنة ١٩٣٠ - عدد ٣٣٨٦.

ويصف تعلّقه بذلك الاسم فيقول « وكان اول ما علقت اسم الاخطل الصغير بل كان اول القصائد التي مهرتها هذا التوقيع، قصيدة نظمتها يوم نقل الينا انه قامت في الحجاز دولة عربية لها مليكها أو خليفتها، ولها وزراؤها، وقد ذكروا منهم يومئذ السيد رشيد رضا، والشيخ فؤاد الخطيب، وعزيز بك المصري واسكندر عمون، ففعلت تلك البشرى بنا ونحن بين مخالب المكاره فعلها العجيب فقلت في ذاك قصيدة:

ليالي البؤس حسبُك ما لقينا ... أردت فناءنا انا فنينا
ولا يغررك ان بنا اناساً ... قلائل لم يزالوا سالمينا

الى أن يقول:

لقد رجعت خلافتُنا الينا ... وكان رجوعها نصراً مبينا
أيغصبنا الخلافة غاصبوها ... وفي البلد الامين بنو أبينا
أتركيٌّ وفينا هاشميٌّ ... دمي دمه ويبقى الدين ديناً [1]

على أن ذلك لم يكن هو السبب في اتخاذه ذلك اللقب، بل ان هناك اسبابا اخرى، فقد كان يعجبه من الاخطل الاصل خفة روحه وابداعه في اصطياد المعاني يقودها ذليلة الى فصيح مبانيه، وفوق ذلك فقد كان الشاعر المسيحي الفذ الذي، «تتفتح له ابواب الخلائق، بل يملؤها طربا ولذة وادلالا، بل يملؤها ذلك الشرف الذي لا يبلى، والمجد الذي لا يفنى، كهذا الذي تقرؤه في بني مروان وعبد الملك» [2]

وقد ظلَّ بشارة الخوري متمسكا بماتسمى به، حتى بعد زوال المحنة،واصبح لقب « الاخطل الصغير » اسمه الادبي طوال حياته، ويشرح سبب ابقاء ذلك اللقب حتى بعد ان تم الانفراج وتحرر الناس من الظلم

---

(١) من بقايا الذاكرة البرق ١٩٣٠ عدد ٣٣٨٦ .

(٢) من بقايا الذاكرة البرق ١٩٣٠ عدد ٣٣٨٦ .

الكبت والتقييد فيقول « وقد كان من حقي ان اطرح هذا الاسم بعد الحرب العالمية الاولى ولكن أبت لي شيمة الوفاء الا أن أكون من الكرام الذين إذا أسهلوا ذكروا من كان يألفهم في المسكن الخشن، والاخطل الصغير ند الغني ايام البؤس فما أنا بناسيه ايام الهناء والطمأنينة »[1] .

ولقد أثارت هذه التسمية جدلا بين دارسي شعره فرأى فريق منهم في هذه التسمية تطابقا عاما مع شخصية الاخطل « لان المثل الاعلى للاخطل الصغير، لم يكن سوى الاخطل الكبير، فان هذا هو الرجل الذي يقال فيه بحق هو الشاعر من فرعه الى قدمه » « وإن المثل الاعلى للاخطل الصغير، لم يكن الا هذا الروح العالي، الذي أعجب به السادات من أمية حتى طربوا له، وشربوا عليه، وأؤكد انه لو لم يكن الاخطل الكبير هذا المثل الاعلى لما استقر شعره على هذا الاسلوب النادر في هذا العصر »[2] .

ويرى فريق آخر ان بشارة الخوري غير موفق حين اتخذ لنفسه ذلك اللقب، اذ ليس بينه وبين الاخطل الكبير شاعر بني أمية ونديم الخليفة عبد الملك بن مروان صلة ما، فأخطل بني امية شاعر فحل ألبس شعره ديباجة عربية عزت على شعراء اليوم، وقد كان الاخطل كما يقول صاحب الاغاني، ينقي شعره فينظم تسعين بيتا ويختار منها ثلاثين، وهو لم يجود في الغزل تجويده في قصائده الخالدة التي مدح بها بني امية ولا ادري لماذا اختاره الاستاذ بشارة الخوري دون سائر، الشعراء فنحت من اسمه لقبا له، الا ان يكون قد فعل كما يقول هو نفسه لان الاخطل « كان الشاعر المسيحي الفذ تتفتح له ابواب الخلائق يملأها لذة وطربا وادلالا » ولقد يحسن الاستاذ لو ينحت لقبا من اسم احد كبار الشعراء الغزليين كابن ابي ربيعة او جميل او المجنون [3] .

---

(١) من بقايا الذاكرة – البرق – سنة ١٩٣١ عدد ٣٣٨٦ .

(٢) محمود ابو الوفا – مجلة المقتطف – المجلد الثاني سنة ١٩٣٢ .

(٣) مجلة المعرض عدد ٩٣٤ سنة ١٩٣١ ص ٣٢ بقلم بشار الاسم المستعار لامين تقي الدين .

ولكن الاقرب الى الصواب، هو ما ذهب اليه آخرون، وهو ان هناك بين الشاعرين وجوها من الشبه والخلاف في آن واحد، من هذا الشبه هو كون الاثنين خاضا غمار السياسة وجمعتهما قضية متشابهة ومعتقد ديني واحد، اما أوجه الخلاف فهو ان الاخطل الكبير أشد تمسكا بنصرانيته، حتى انه دعي بذي الصليب بينما نجد الاخطل الصغير لا يدين الا بالحب وهو لا يتعصب لنصرانيته، بل نراه على العكس من ذلك فانه يستقي الكثير من صوره الشعرية من الدين الاسلامي [1] ثم أن بشارة الخوري يمتاز بموسيقاه الى جانب معانيه العذبة، والفاظه الرقيقة واسلوبه الرشيق. ولقد كان شعر الاخطل الكبير جزلا رصينا، واقرب الى العصر الجاهلي منه الى العصر الأموي، وكان في الهجاء مقذعا [2] اذا فليس للأخطل الكبير على كثرة ماغنى للهوى والجمال، افانين الاخطل الصغير، ولا خفة روحه، وليس له فيهما تلك المعاني التي تهز السامع وتنتزع منه آهات الاعجاب [3].

ولقد حظي الاخطل الصغير في حياته بالعديد من المهرجانات التكريمية التي اقيمت له في لبنان وغيره. ويرجع الفضل في ذلك الى اصدقاء الشاعر الكثر، الذين فتح لهم الشاعر صدره وبرقه، والى تلك المواقف التي وقفها الشاعر في حياته الطويلة وهو يدافع عن لبنان وقضاياه، وعن أمته العربية ومشاغلها وتطلعاتها. فقد عبرفي شعره ونثره عن أحاسيسها وامانيها، كما انه لم يترك مناسبة الا وشارك فيها، فعمر شعره بالكثير من القصائد التي تمجد ابطال العروبة، وتخلد شهداءها، وترثي ادباءها وعظماءها، كما ان فيه الكثير من الصرخات الداوية التي تطالب لوطنه ولأمته بالحرية والاستقلال، لذلك كان الوفاء يفرض على الذين عرفوا الاخطل الصغير وأكبروا جهاده، ان

(١) راجع جمال الدين الرمادي- من اعلام الادب المعاصر ص ٢٩٠ - ٢٩٥ دار الفكر العربي- بدون تاريخ

(٢) من اعلام الادب المعاصر ص ٢٩٨.

(٣) عادل الغضبان- مجلة الانطلاق سنة ١٩٦١ عدد ٩.

يسارعوا الى تكريمه بعد تلك الفترة الطويلة التي قضاها في البذل والعطاء، « فان يكرم لبنان الاخطل الصغير ذلك بعض حقه عليه، فشاعر لبنان الكبير قيمة من شعر وقيمة من تراث »[1] « وغدا اذ يزغرد لبنان في مهرجان الاخطل الصغير، انما يزغرد في عرس كبير، هو عرس القيم، ولكانت صفحة خزي وخجل للبنان لو ظل عاقا أخطله »[2]. لذلك لم يبخل لبنان على شاعره بالتكريم ففي سنة ١٩٥٤ وبمناسبة صدور ديوان الهوى والشباب » كرمت الحكومة اللبنانية الاخطل الصغير بمهرجان ادبي اشترك فيه العديد من الادباء منهم صلاح لبكي الذي اشاد بشاعرية الاخطل واثره في معاصريه »[3]

كذلك اقامت جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة في ذلك العام نفسه، حفلة تكريم لاجل هذه المناسبة، وقد تكلم أدباء عدة نذكر منهم محمود تيمور وعمر الدسوقي[4]

وعندما صدر ديوان « شعر الاخطل الصغير » تألفت في لبنان لجنة ضمت العديد من الادباء من أجل اقامة مهرجان أدبي كبير لبشارة الخوري تشترك فيه الاقطار العربية قاطبة، وعقد الاجتماع الاول لهذه الغاية في التاسع من تشرين الثاني سنة ١٩٦٠ لبحث هذه الفكرة[1] وتقررت الدعوة لاقامة هذا المهرجان في الرابع من حزيران عام ١٩٦١ وفي اليوم المحدد امتلأت قاعة قصر اليونسكو بالعديد من الشخصيات الادبية التي تمثل أكثر الاقطار العربية، يتقدمهم الرئيس صائب سلام ممثل رئيس الجمهورية اللبنانية. وقد تكلم في هذا المهرجان كل من يوسف يزبك عريف الاحتفال، والشيخ عبد الله العلايلي، وعفيف الطيبي نقيب الصحافة اللبنانية، وصالح جودت ممثل

---

(١) الاب طانيوس منعم مجلة الانطلاق ١٩٦١ عدد ٩ .

(٢) يونس الابن ـ الصياد عدد ٨٧٤ سنة ١٩٦١ ص ١٨ .

(٣) راجع الاخطل الصغير حياته وشعره ص ٣٤ .

(٤) راجع جريدة التلغراف سنة ١٩٥٤ عدد ٢١١٧ ص ٢ سلوى حوماني .

(٥) راجع مجلة الانطلاق سنة ١٩٦٠ عدد ٣ ص ٣٨ .

الجامعة العربية ومصر، ومحمد مهدي الجواهري، الذي القى كلمة العراق، وانطوان قازان، وعمر ابو ريشة ممثل سورية، وحافظ المنذر، وامين نخله، وسعيد عقل، والرئيس صائب سلام[1] ثم ألقى المحتفى به قصيدة حمّلها آخر نفثاته وقد جاء فيها:

أيـومَ أصبحت لا شمسي ولا قمري   من ذا يغنّي على عودٍ بلا وتـر
ما للقوافي اذا جاذبتها نفـرت   رعت شبابي وخـانتني على كبر
كأنها ما ارتوت من مدمعي ودمي   ولا غذتها ليالي الوجد والسهـر

وقد اشاد المحتفون بشاعرية الاخطل الصغير، وبجهاده الطويل في خدمة الكلمة، كما انه بويع انذاك بامارة الشعر التي خلت منذ وفاة شوقي وقد اشار الى ذلك الشاعر أمين نخلة حين قال:

ايقـولـــون اخطـــلٌ وصغيرٌ   انت في دولة القوافي امير
ولك التـاجُ والمطـارف والبرد   وركـنٌ مجلّـلٌ وسـرير
فاسحب الذيل ما تشاء وجـرِّر   ان ملك البيـان ملـكٌ كبير

كما بايعه بالامارة ايضا شاعر مصر وممثل الجامعة العربية، الاستاذ صالح جودت الذي قال:

كلُّ هـذه المعـادن المختـاره   صاغ منها حبيبنـا اوتـاره
وجلا من خيـوطهـا اشعـاره   فعقدنا له لـواء الامـاره

وقد اشترك ادباء العروبة من بعيد في مهرجان الاخطل، فكتبت الدكتورة بنت الشاطىء قائلة «تحية للشاعر العربي الذي غنى لنا وبنا، وشكا مواجعنا ومواجدنا، وترجم همومنا واشواقنا واستشرف لأمانينا ومطامحنا، تحية للشاعر الذي صان حرمة الكلمة، ورعى امانة الفن وشرف النضال»[2].

---

(١) راجع مجلة الانطلاق سنة ١٩٦١ عدد ١٠ وكذلك الصياد عدد ٨٧٣ سنة ١٩٦١.

(٢) جريدة الانباء عدد ٤٧٥ سنة ١٩٦١ ص ٧.

وترامى نبأ المهرجان الى المهجر الاميركي فتداعى عدد من الادباء الى منزل احد المهاجرين « فارس دبغي » وأهدوا الشاعر صحيفة ذهبية نقش عليها بخط أنيق سبعة ابيات من نظم شاعر عبقر شفيق المعلوف، واقاموا له في ٥ تشرين الثاني ١٩٦١ حفل تكريم في منتدى وست هول بالجامعة الاميركية في بيروت[١].

وبعد سنة ونيف من وفاته، اقامت اللجنة التكريمية للاخطل الصغير التي يرأسها الاستاذ عمر أبو ريشه، حفلا تخليديا للشاعر، وذلك نهار الاحد الموافق الثامن والعشرين من كانون الاول عام ١٩٦٩. وقد حضر الحفل رئيس الجمهورية اللبنانية الاستاذ شارل الحلو، واشترك فيه العديد من الادباء، وقد افتتح الاستاذ صلاح الاسير المهرجان، وتلاه بالكلام، كل من عزيز أباظه ممثل مصر، وعمر ابو ريشه ممثل سورية وعبد المنعم الرفاعي ممثل الاردن، ولميعه عماره ممثلة العراق، واحمد السقاف ممثل الكويت ودولة الامارات العربية، وسعيد عقل، ومحمد الفيتوري ممثل السودان، وحسن القرشي ممثل السعودية، وكمال ناصر ممثل فلسطين، ثم اختتم المهرجان عبد الله الخوري نجل الشاعر.

وقد اشاد المتكلمون بشاعرية الاخطل الصغير، وبمكانته في الشعر العربي المعاصر[٢].

تلك هي ابرز المهرجانات التكريمية التي اقيمت للاخطل الصغير الذي « تنعكس في شعره، صورة العصر الذي عاش كأكمل ما تكون الصور، فترة من الزمان تمتد سحابة شباب بشارة الخوري وكهولته، كان الكلام خلالها في لبنان وفي سائر البلدان العربية للعاطفة وحدها »[٣].

---

(١) بعض ما كتب على الصحيفة راجعه في الاخطل الصغير حياته وشعره ص ٣٦ - ٣٧ :

عبقريٌّ نفرش التبر له ولو اسطعنا فرشنا المهجا
واندفعنا زغردات في المدى نقحم الريح ونطوي اللُّججا
وحملناها الى سدَّة من ارقص العقد وهزَّ الدملجا
ـل شفاه الغيد تهمس باسمه كلها وشيٌّ عليها اختلجا

(٢) راجع الورود ـ عدد ٦ شهر شباط السنة الثالثة والعشرون ـ عدد خاص ـ

(٣) توفيق عواد ـ فرسان الكلام ص ١٠٣.

البَابُ الرَّابع

المَوضوعَات الشِعريّة عِند الأخطَل الصَغير

الشعر السياسي:

اطل بشارة الخوري على الحياة في عصر حفل بالكثير من الاحداث العظام فقد كان عصره منطلقا لنهضة تحررية كبرى ظهرت في اكثر بقاع الارض تطالب بالحرية والاستقلال لكل الشعوب، وقد شهدت بلادنا العربية ذلك المنطلق عندما هبت من رقدتها في اوائل العشرينيات لتنفض عن نفسها غبار القرون الوسطى وتزيح عن كاهلها ذلك الظلم العثماني الطويل الذي عانته اكثر من ثلاثة قرون من الزمن. في هذه الفترة من النضال القاسي والمرير الذي خاضته امتنا عاش بشارة مع الاحرار مقاوماً الاستعمار الرابض على صدر امتنا العربية مشاركا قدر المستطاع في احداث امته وتصوير آلامها وابراز مشكلاتها والهاب مشاعر ابنائها وتقديس غاياتها ومطامحها، وهجر الكأس والغرام لأن الوقت آنئذ وقت جد وعمل وعطاء يقول في ذلك « يريدون أن نكتب لهم شيئا في الأدب وهم يعنون بعض المقاطع في الغزل والوصف وهو ضرب من الأدب الابيض ينبت في تربة السلام والرخاء فلا نكاد نحاوله حتى نصطدم بقصائد حافلة من الادب الأحمر ينظمها غاندي واتباعه في الهند والنحاس واخوانه في مصر كما نظمها الفرنسيون في ثورتهم يوم علقوا قصيدة حمراء في كل شارع وعلى كل جدار وكما نظمها السوريون عام ١٩٢٥ وكما نظمها العراقيون عام ١٩٢٠ وكما نظمها كل شعب « شاعر » يستمد من دمه حبراً لكتابة القصائد الخالدة قصائد النخوة والاخاء والحرية، فما هي قيمة الادب الابيض إذن، ذلك الادب السلس الهانىء الذي يرسله العشاق أنات متقطعة اثر

حبيب هاجر وغزال ناظر اذا قيس بالأدب الاحمر يطلقه الثائرون للعدل والحرية من صدورهم شررا تبرى المناصل وتكتسح المعاقل، ما هي قيمة هذه النغمات توقع على الاوتار بين الكأس والزهر اذا قيست بضربات المطارق تحطم القيود عن الاعناق وهتاف الجماهير يدك حصون الظلم والاستبداد »[1] من هذا النص نلحظ ان الشاعر لا يقيم وزنا لأدب لا يعيش مع واقعه ومع أماني شعبه وتطلعاته نحو الحرية والاستقلال، فالأديب الحق هو الذي يلتزم بقضايا أمته، ويشمّر عن ساعد الجد في الأوقات التي تتطلب المزيد من البذل والعطاء، ولذا خاض الاخطل الصغير أكثر مراحل نضال امته من بدايتها فكان « حاضرا احداثها، متجاوبا مع هذه الاحداث، متفتح القلب والفكر لكل ما تأتي به هنا وهناك من حوافز عاطفية وانفعالات وجدانية، لم يغب قط في واحدة من تلك المراحل عن تلقّي الحوادث، واستقبال حوافزها بالاستجابة والانفعال سواء في جريدته البرق أم في قصائده « الاخطلية » تطلع في خضم الاحداث، او على منابر المناسبات والمواسم، في هذه العاصمة العربية أو تلك، فاذا هي تحمل اغاني الجراح، وأهازيج الاماني المشتركة، وتتغنى بالاخوة العربية وقرابات العواصم ووشائج المحن وتذكارات الامجاد القديمة وتطلعات المطامح الجديدة »[2]

في العهد التركي

في هذا العصر كان الشاعر يناوىء الاتراك وخاصة عهد السلطان عبد الحميد الذي نكل بالاحرار وحكم البلاد بالنار والحديد، فكمم الافواه، وارسل الاحرار الى غياهب السجون، وعندما اعلن عبد الحميد الدستور عام ١٩٠٨ استبشر الشاعر بالخير فراح يغني عهد الحرية الذي اعلن مولده وخرج مع الناس الذين خرجوا الى الشوارع يهتفون للعهد الجديد الذي

---

(١) البرق ١٩٣٠ عدد ٣٣٧٠ ٣٠ تموز

(٢) حسين مروه ـ دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ص ٢٨٢ .

تمنوه أن يكون عهدا للحرية والمساواة، فعبر الشاعر عن فرحته تلك أسوة بالكثير من الشعراء الذين اطلقوا لشاعريتهم العنان في تصوير تلك الفرحة فقال: [1]

عيد الجلوس وأيّ ذي أدب	لم تثنه ياعيد من طرب
بالامس بدرك كان محتجباً	واليوم امسى غير محتجب
عيد الجلوس، لست انكر ما	قد مرّ منك بسالف الحقب
كانت، أجل كانت مباسمنا	تفترُّ قصد تجنُّب الريّب
لكنّها كانت محاجرنا	تدمي وكان القلب في لهب
تبكي وما تبكي سوى بلدٍ	لعبت بمفرقه يد النُّوب

ويدافع بعد تصويره الحالة التي كان الشعب يعانيها آنذاك، عن عبد الحميد الذي انطبعت صورته بأذهان الناس بصورة الظالم المستبد:

هم صوروه لنا كما رغبوا	رجلاً أتى في صورة الغضب
في كفّه سيف المظالم لا	ينفكُّ يُغمده بكلّ أبي
في صدره نفسٌ بها شغفٌ	في كل ذي سفه وذي شغب
في قصره في قصر يلدز لا	تلقى سوى واشٍ ومرتكب
عيد الجلوس اذا ظفرت به	بلّغه شكر الترك والعرب

ولكن عبد الحميد لم يستطع ان يتخلى عن ظلمه وعن بطشه فكان ان اطيح به وهنا تمكن الشاعر من التعبير عن شعوره بحرية فأعلن فرحته بزوال الظلم والاستبداد وها هو يخاطب قصر يلدز الذي يمثل عنده وكراً للدسائس والمؤمرات فيقول:

---

(١) البرق اول ايلول ١٩٠٨ مجلد رقم ١، وهي اول قصيدة افتتح بها جريدته التي أسسها في ذلك العام.

لاسلام عليك يا قصر منّي لا ولاجادك الحيا ببرود
زال عهد السجود يا أمم الارض فهذا عهد السلام الوطيد
لا بلغنا ذرى الحضارة ان لم يمح عصر الاخاء عصر العبيد(١)

ويصف الشاعر حال البلاد العثمانية في عصر عبد الحميد في جريدته البرق فيقول: «بلاد كان عبد الحميد فيها استاذا للتجسس وشعب كانت الجاسوسية له موردا للرزق وآلة للعملاء لايقدر الدستور على تطهيره في أمد قصير كالذي مر على حرية العثمانيين ودستورهم تلك البذور التي زرعها عبد الحميد وتعهدها بكل ما لديه من الوسائل الفعالة انبتت اخلاقا غير كريمة ونفوسا غير كبيرة وما بالك بقوم سلطانهم يفتح صناديقه للقتلة ويخلي مراكز الحكم للوشاة ويدفع بكبار النفوس وكرام الاخلاق الى قعر البحر وظلمات السجون»(٢).

من هذا النص نلمح ان الشاعر يدافع عن الذين خلفوا عبد الحميد الان حظهم لم يكن باحسن من حظه اذ صب عليهم الشاعر جام غضبه وخصوصا بعد أن نكلوا بالاحرار واعادوا الى البلاد سياسة عبد الحميد الظالمة واقترفوا في ايام الحرب العالمية الاولى كثيرا من الآثام التي تهز المشاعر فيخاطب الشاعر قصر الحاكم التركي الذي جرت فيه الكثير من المآسي واستبيحت فيه الكثير من الحرمات:

لارعاك الله يا قصر ولا سالم الدهر ولا جاد الغمام
فدماء الشهدا هذي الطلا وعواميدك من تلك العظام
فاعتصرها اكبداً او مقلاً وترشّفها غراماً أو عُرام(٣)

العهد الفرنسي

بعد هزيمة تركيا في الحرب، وانتصار الحلفاء، حل الفرنسيون في

(١) قصر يلدز شعر الاخطل ص ٤٢
(٢) البرق عدد ٩٩ ـ ١٩١٠.
(٣) شعر الاخطل ص ٢٠٢.

سوريا ولبنان محل العثمانين وكان للشاعر منهم موقفان متباينان ، فقد رحب بهم في بادىء الامر، لأنه كان يعتقد ان هؤلاء سيعاونون بلاده في نهضتها ، وسيمدون لها يد العون للرقي والتقدم، ولكن رأيه تغير عندما ادرك انهم لايختلفون عن أي مستعمر آخر، وأن مزاعمهم في ترقية البلاد كذب وبهتان، فما هم الا كغيرهم من المستعمرين الذين يريدون استعباد الشعوب لمصالحهم، وسرقة خيراتهم لخزائنهم، عندئذ وقف الشاعر معارضا سياستهم، وطالب بالحرية والاستقلال لبلاده، ففي مقالة له عن العيد، يخاطب ابناء بلاده، حاثا اياهم على المطالبة بالحرية، حتى تتحقق الفرحة الكبرى بها، ويكون العيد الاكبر بتطهير البلاد من دنس الغاصبين:

يقول «وبعد فأي عيد مجيد، وأي عام سعيد، لبلد نسيج رايته اجنبي، والازرار التي تلمع على صدور جنوده أجنبية، والسلاح الذي يذاد به عن الكرامة الوطنية اجنبي، أي عيد مجيد لبلاد ريشة كتابه وشعرائه أجنبية، وهذه هي الريشة التي يجددون بها خطب الحرية واناشيد الحب والطموح والاستقلال، أي عيد مجيد، لبلد هو من قمة رأسه الى اخمص قدمه، من طربوشه الى حذائه عريق في الاجنبية، عريق في العبودية، فيا أيُّها العيد، يا أيُّها العيد متى نتحرر»[1] ويعبر الشاعر عن سخطه الشديد على الاستعمار الغربي الذي اكثر من الوعود اثناء الحرب لتحقيق غاياته ومآربه، ثم هو بعد النصر يخون العهد ويغدر بالاوفياء:

قل لتلك العهـود في رهـج الحرب وفي سكـــرة القنـــا والغلاصم
قـد لحنـــاك في عيـون الثعـــالي ولمسنـــاك في جلـــود الأراقـــم
حدثـونـــا عـــن الحقـــوق فلمَّـــا كبَّـر النصر اعـــوزتنـــا التراجـــم

ويتعجب من ذلك الغرب ومما يكنه من حقدٍ لأمتنا العربية، هذه الامة التي ساعدته على تحقيق النصر كما ساعدته على تحقيق التطور والتقدم من

(١) البرق.عدد ٣٣٨٨ سنة ١٩٣١

قبل فما الذي جنته هذه الامة حتى ينكّل بشبابها ويزج باحرارها في غياهب السجون:

ليت شعري ماذا جنينا على الغـرب لنُشـوى على يـديـه ونُقلى
ألأنّـا مـن افقنـا تطلـع الشمس فتعطـي الغـذاء حبـاً وبقلا
ان يكن ذاك ذنبنـا وهـو للـه فهلاً عـاقبتم اللّـه هلاً (١)

بعد هذه النقمة على الترك وعلى الغرب يدرك الشاعر ان طريق الخلاص من ظلم هؤلاء لا يأتي الا بوحدة العرب واحياء ماضيهم الخالد ذلك الماضي الذي تساوى فيه الناس ونعموا بالحرية والحياة ولذا فهو يغتنم كل مناسبة ليشيد بابطال العرب الذين قهروا الظلم ونشروا لواء العدل في كل مكان ونراه يتطلع الى ذلك اليوم الذي يظهر فيه ذلك القائد الذي يعلي راية العروبة وراية الجهاد في كل مكان:

ايها الرائـد المؤمَّـل يـا مـن باسمـه هـودج العـروبـة يحدى
يصرع السيف في غمارٍ مـن المجـد فلا يـرتضي سـوى الدمّ غمـدا
أنـت اغنيّـة السيـوف اذا ثـارت لتبني مجداً وتهدم مجدا
وصدى الحدو مـن خلال الاداهير إذا صلصـل الحديـد وشـدّا(٢)

ويعلن في مناسبة أخرى ان الامة العربية أمة لا تقبل الظلم ولا تنام على الضيم فتاريخها الحافل بالامجاد يروي بفخر بطولات ابنائها وتضحياتهم العظيمة من اجل الحرية والحياة:

سائـل العليـاء عنّـا والزمـانـا ما خفرنا ذمّةً مـذ عـرفـانـا
المروءات التي عـاشـت بنـا لم تـزل تجري سعيراً في دمـانـا(٣)

(١) شعر الاخطل ص ٢٨٢
(٢) شعر الاخطل ص ٣٣٦
(٣) شعر الاخطل ص ١٨٠

هذه الروح العربية نجدها في شعره زاهية شامخة كلما تغنّى بلبنان أو بأيّ قطر من اقطار العروبة كما نجدها لاهبة ساطعة كلما رثى شهيدا من شهداء امته وعظيما من عظمائها .

لبنان

أمّا لبنان وطنه ومسقط رأسه وموضع هواه ومرتع طفولته وصباه، فقد خصه الشاعر بالكثير من قصائده التي تبثه ذلك الهوى وتصور مقدار حبه له، وتغني اماكن الجمال فيه، وليس هذا بغريب أن يصدر عن مشاعر مثل بشارة الخوري الذي أحب وطنه كل الحب وجعل من نفسه كبش فداء، اعلاءً لشأنه، ودفاعا عن قضاياه وذودا عن حريته وكرامة بنيه يقول الشاعر في ذلك[1] :

لبنان، يـا ولـه البيـان، أذاكـــرٌ أم لست تذكـر نجدتي وكفـاحـي
قبّلت باسمك كل جرحٍ سـائـلٍ ورَكزت بندك عـاليـاً في الســاح

ولبــــنان عنده وطن المحبة، في ارضه يتساوى ابناؤه وفي خدمته يتفانون، ففي عيد الاستقلال يرسل الشاعر صيحته محييا اولئك الابطال الذين صنعوا استقلاله،ويشيد بالتضحيات التي تصنع الحرية، ويعلي من قيمة الحق الذي لايتحقق الا بالموت والاستشهاد .

قم نقبّل ثغـر الجهــاد وجيـدَه اشرق الكون يوم جدَّد عيده
قل لمن حـدّد القيـود رويــداً يعرف الحقُّ ان يفكّ قيوده
نحن والموت صاحبـان على الدهـر حشدنا ارواحنا وبنوده
نحن لا نحسـب الحيــاة حيـــاةً او نفدّي اوطاننا المعبوده
لن نراها، ان لم نمت في هواهـا امّةً حرّةً ودنيا جديدة[2]

ويدعو شباب وطنه الى العمل على تطوير لبنان والنهضة به، لان الوطن

(١)(٢) شعر الاخطل ص ١٤٢ - و٢٣ - ٢٤ -

لا يحيا الا بابنائه العاملين الذين يزرعون الارض ويحصدون الخيرات، ويطرحون الكسل والخمول اللذين فيهما موت الأمة وموت التطور والرقي:

نشء لبنان هـذه رايـةُ الارز فـإمـا الفـداء بـالنفس او لا
قم نخشِّـن منّـا اليـديـن فلا نحصـد حقلاً إلاّ ونـزرع حقلا
الاكفُّ اللِّدان من شغف الغيـد فحـدِّد منهـنّ للحـقّ نصلا
شقيـت أمّـةٌ اذا الجدُّ نـاداهـا تلـوَّت على الاسرة كسلى[1]

وحبه للبنان لا يتبدل ولا يتغير فهو حب سرمدي خالد باق بقاء نبضات القلب وخفقات الجوارح يسري في دمائه غذاء وفي روحه وهجا ومضاء يقول في يوم الاستقلال يوم الحب الكبير معاتبا رجاله الذين لم يفوه حقه في جهاده يوم اعطى من نفسه وروحه الكثير حتى تحقق لوطنه ما اراد من الحرية التي يرفل ابناؤه في نعمها اليوم:

يخضّب الشوك من كفيٍّ ومـن كبـدي دمٌ عليه جنيٌّ الورد قد نفحا
ألبست تشريـن منـه يوم مولـده ألا تراه بلون الورد متّشحا
لكنه وطـنٌ فـدّيت مهجتـه بمهجتي نبذ الاحرار واطَّرحا
سقيت ريحانه من مدمعي ودمـي هذا اذا انهلّ او هذا اذا انسفحا
شطران قلبي: شطـر للمقيم بـه على الوفاء وشطر للذي نزحا[2]

فلبنان مهما قسى المسؤولون فيه عليه يبقى موضع احلامه ومنبع انغامه، به لا بغيره يترنم، ولاجله ينظم اجمل قصائده، فحبه له لا يتغير وان تغيرت صروف الدهر وحوّلت هناءه الى تعاسة وشقاء.

لبنان شاعرك الذي غـاضبتـه ترك العتاب وقد اتاك يسلِّم
صداحك الشادي على هضبـاتـه كم معبدٍ في عوده يترنَّم
هو في كلا حاليك انت غرامـه وعلى كلا حاليه ذاك المغرم[3]

---

(١) شعر الاخطل ص ١٠٤
(٢) و(٣) شعر الاخطل ص ٢٣١ - ٩٣ -

واذا ما احدقت الاخطار بلبنان نراه ينهض لدفع تلك الاخطار وينبه ابناء وطنه إليها ويطلب منهم ان يهبوا يدا واحدة من اجل انقاذ هذا الوطن الحبيب وتخليصه من جور الظالمين وفساد المفسدين:

ابناء احمد والمسيح الا انهضوا اتباح حرمتها وأنتم شوسها
ليست من الاشبال فتية امة ان ساد احمقها وعزّ خسيسها
اشبال ذا الوطن الجريح الى متى انتم سيوف بلادكم وتروسها
موتوا كراماً او فعيشوا امة تهوي على يدها العلى وتبوسها(١)

مصر

لقد غنى الشاعر مصر كما غنّى لبنان فهما البلدان الشقيقان اللذان كان لهما الفضل الاكبر في النهضة العربية الحديثة ومصر بلد العروبة الاكبر ذات التاريخ العريق والحضارة الزاهية والكفاح المجيد:

مرحبا مصر يا شقيقتنا البكر ويحلو ترديد مصر ويغلو
نحن فرعان آلف الشرق قلبينا على الحبِّ والحضارة اصل
معجزاتُ الزمان منكم ومنّا زِنَّ جيد الوجود والدّهر طفل
هرمٌ تجثم العظائم فيه وسفينٌ على البحار يُدِلُّ(٢)

فمصر هي ام التاريخ العربي المتجدد كما هي ام الحضارات من قبل فلم يترك الشاعر مناسبة من المناسبات الا واشاد بها واظهر عظيم حبه لها، فهي ركن العرب الحصين الذي يدافع عن الكرامة العربية ويحمي الحق العربي في كل مكان:

تاريخ مصرٍ ولودٌ، ما انتمى شممٌ إلا اليه، وحابى نفسه الشَّمم
امٌّ الحضارة بل مجلى اشعَّتها يومَ الحضارةُ لم تعلق بها رحم

(١) شعر الاخطل ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨

(٢) شعر الاخطل ص ٦٢ مرحبا مصر،

من مبلغٍ مصر عنّا ما نكابـده   إنّ العروبة فيما بيننا ذمم
ركنان للضاد، لم تفصم عرىً لهما   هم نحن ان رزئت يوماً ونحن هم(١)

فاذا ما اصابتها مصيبة فانها تصيب لبنان في الصميم بل تصيب البلاد العربية اجمع لان مصر الركيزة العظيمة التي يرتكز اليها العرب في محنهم فبقوتها قوتهم وبعزتها عزتهم وهي السباقة في كل مضمار وفي كل جديد ونهضة :

يا مصر ما انفتحت عينٌ على حسنٍ   الا واطلعت الفاً من نظائره
ولا تفتّقت الافكـار عـن أدبٍ   الا وانبتّ روضاً من بواكره
لبنـان يـا مصر في مطـامحه   كما علمت ومصرٌ في مفاخره
هل كان قلبك الاّ في جـوانحه   او كان دمعك الاّ في محاجره(٢)

وخصّ النيل روح مصر بجميل شعره فذلك النهر الخالد الذي يهب الحياة لتلك البقعة من ارض العروبة، النيل العذب الذي يجري بهدوء، وينساب بحنان، ليسقي مصر ويساهم في نهضة مصر ويحول ارض مصر الى جنائن ورياحين جدير بأجمل الغناء والألحان :

ايُّها النيل يا حبيـب الريـاحين   عيون الازهار نسج عيونك
حسدتـك الانهار حين أتـاهـا   أنَّ آمون من هواك وطينك
املأ الشـاطئين حبّـاً وشعـراً   فجناح الهوى شراع سفينك
لثم الدهـر راحتيـك وغنّـى   عبقريُّ الالحان تحت غصونك(٣)

وهكذا فان مصر عاشت في قلب الشاعر وروحه، أحبها واحبته وغناها وغنته فجمع الحب بينهما ووحدهما في الآمال والآلام :

يامصر مـا نظـم الجهـاد قصيـدةً   الاّ استهـلّ بـذكـرك الفـواح
او سال جـرحٌ مـن جبين مجاهـدٍ   إلاّ عصبت جـراحـه بجراح(٤)

(١) و (٢) شعر الاخطل ص ٢٢٨ رثاء سعد، ص ١١٠ رثاء شوقي
(٣) شعر الاخطل ص ٢٤٣
(٤) شعر الاخطل ص ١٥٥

سوريا

وكما لمصر في نفس الشاعر من حب كذلك لسوريا قلب العروبة النابض وقلعتها الصامدة التي لم ترضخ لظالم، ولم تركن لمستبد، بل كانت تاريخ جهاد، ومشعل بذل وعطاء في كل الحقب والأزمنة:

تيهاً دمشق هل المفاخر والعلى غيرُ الجهاد وصلته بجهاد
تلك الشمائلُ من شيوخ اميةٍ عَبّاقة النفحات في الاحفاد
إنّي وقفت بها أسائل عن فتىً من آل جفنة رائحٌ اوغاد
الحاملين الشمس فوق وجوههم والحاملين الشُهب في الاغماد
خلعت صوارمهم على راياتهم حللاً مصبّغةً من الاكباد
ورموا بها امَّ الزمان فانجبت غُرر الملوك وقادة القواد[1]

لقد احب سوريا كما احب وطنه فهي ولبنان بلد واحد منذ قديم الزمان وجعل من قلبه موطنا لذلك الحب فلفهما الشاعر بجناحيه وحلق بهما في اجواء من العاطفة المشبوبة:

سألتني وكفُّها فوق قلبي عمرك الله هل تحبُّ الشآما
قلت حبّاً زق الحمامة للفرخ فلْمْ لا نكون ذاك الحماما

ولاتمر مناسبة من المناسبات الا ويعبر عن ذلك الحب الذي يكنه لها فلا يبخل بروحه وشعره من اجل تضميد الجراح وتخفيف الالآم في بلد الطهارة والاقداس:

طبت وادي بردى من جنّةٍ طهُرت ارواحها من كلِّ رجس
يسبح النور على ارجائها ويفيض الحق من ينبوع قدس[2]

ولبردى كما للنيل في شعره لوحات جميلة خالدة فهو ذلك النهر الوادع

(١) شعر الاخطل ١٤٠/١٤١
(٢) شعر الاخطل ص ٣١٤

الرقراق الذي قضى الشاعر على ضفافه اجمل اللحظات واروع ايام العمر بين الورود والرياحين، وبردى عنده ايضا رمز لسورية الخالدة رمز لحبها الذي يعيش في فؤاده ورمز لذلك الشعب الأبيّ الصامد الذي كتب بالدماء اناشيد الخلود الأزلية:

سل عن قديم هواي هذا الوادي هل كان يخفق فيه غير فؤادي
عهد الطفولة في الهوى كم ليلةٍ مرّت لنا ذهبية الأبراد
بردى هل الخلد الذي وعدوا به إلاّك بين شوادنٍ وشوادي
قالوا تحبُّ الشام قلت جوانحي مقصوصةٌ فيها وقلتُ فؤادي [1]

فلسطين

وفلسطين كان له فيها اغنيات خالدة، فجراح النكبة العربية ومأساة الشعب الفلسطيني الذي اخرجه المستعمر الصهيوني من دياره وأرضه كان لها في شعره وروحه نفثات تنضح بالثورة والحزن والألم، فقد غنّى تارة جهاد ذلك الشعب الذي قاوم تلك الموجة البربرية الغازية التي جاءت من مختلف انحاء الارض، شراذم من كل فجٍ وصوب، لتحل الدمار في ارض الطهر والاقداس، وحيا بطولات ذلك الشعب البطل الذي شّرف بتضحياته تاريخ الامة العربية وكرامتها وأيُّ شرف يوازيَ شرَف النضال وشرف الجهاد من اجل الحق:

شرفٌ باهت فلسطين به وبناءٌ للمعالي لايداني
إنَّ جرحاً سال من جبهتها لثمته بخشوع شفتانا
وانيناً باحت النجوى به عربياً.. رشفته مقلتانا
نحن يا اخت على العهد الذي قد رضعناه من المهد كلانا
يثربٌ والقدس منذ احتلما كعبتانا وهوى العرب هوانا [2]

(١) شعر الاخطل ص ٦٤ ـ ٦٧ ضفاف بردى

(٢) شعر الاخطل ص ١٨١

وفلسطين موطن الثورة ومهد الأنبياء ذات التاريخ الحافل بالأمجاد والزاخر بالأماني والتطلعات أحبّها شاعرنا كلّ الحب وأكبر في صمودها شعباً تمرَّس على النضال والتضحيات يقول:

فلسطين أفديك من دمعةٍ تهاوت على بسمةٍ حائرة
تعانقنا فاستحال العناق لهيباً على شفةٍ ثائرة
فلسطين يا هيكل الذكريات على جبهة الأعصر الغابرة
مضمَّخةً بغبار الحروب مخضّبةً بالمنى الزاخرة
فلسطين يا حلم الأنبياء ويا خمرة الأنفس الشاعرة
حملنا لك المهج الظامئات وأصدية القبل الطاهرة [١]

ولم ينس الاخطل الصغير البلاد العربية الباقية بل خصها بجميل شعره ونبيل عواطفه «فغنى الحب والحق والحرية ولبنان العروبة وديوانه ليس سجلا لآلامه وآماله فحسب بل لآلام جيل كامل وآماله» [٢] ولذلك فقد حق له ان يرفرف بجناحيه في فضاء العروبة كلها ذلك الفضاء الذي مزج دموعه بغيومه فأمطر سيلا من حنان، وغيثا من حب وعواطف فصدق حين قال:

انا في شمال الحبِّ قلبٌ خافقٌ وعلى يمين الحقِّ طيرٌ شادِ
غنّيت للشرق الجريح وفي يدي ما في سماء الشرق من امجاد
فمزجت دمعته الحنون بدمعتي ونقشت مثلَ جراحه بفؤادي [٣]

الشعر الاجتماعي

لقد ظهرت آثار البيئة جليه عند كثير من الأدباء وهذا ما دفع مؤرخي الأدب الى القول بأن الأدب انعكاس للبيئة [٤] والحقيقة ان الشاعر والاديب

---

(١) شعر الاخطل ص ٢٩٩ .

(٢) توفيق عواد فرسان الكلام ص ١٠٤ .

(٣) شعر الأخطل ص ٨٦ .

(٤) راجع محمد عبد السلام كفافي في الأدب المقارن ص ٤٧ دار النهضة العربية ١٩٧٠ .

لايستطيع أن يعيش بمعزل عن مجتمعه وما يدور فيه من أحداث الا اذا سلمنا جدلا أن بمقدور الانسان ان ينسلخ عن مجتمعه ويعيش مع ذاته وهذا أبعد المستحيلات.

والذي يطّلع على شعر الاخطل الصغير وآثاره الادبية الاخرى، يعرف ما كان للمجتمع من فضل كبير على تكوين شعره وأدبه، فلقد عاش الشاعر للمجتمع الذي هو منه، واستمد اكثر قصائده من البيئة التي هو فيها، كما انه استلهم اكثر مقالاته الصحفية منهما معا «فقد عرف الشاعر طريقه منذ شبابه وميز رسالته منذ وعى وجوده، ولست ادري ان كانت مأساة الحرب العالمية الاولى هي التي لفتته في عنف الى وظيفة الشاعر في المجتمع، فنظم فيها مطولته الرائعة سنة ١٩١١ التي تملأ ست عشرة صفحة من ديوانه، ولكنني أدري انه بدأ من ذلك العام على التحديد ينفعل بمآسينا الكبرى»(١) ولكن الذي يطلع على مقالاته الصحفية يدرك أن الشاعر قد وعى قضايا مجتمعه قبل ذلك التاريخ فلم يكن تأسيسه لجريدة البرق عام ١٩٠٨ الا تحسُّسا منه لقضايا مجتمعه التي اراد من خلال الصحافة واتصالها الواسع بالجماهير ان يسهم في ابرازها الى الوجود وبالتالي أن يسهم في وضع حد لمشكلاتها وافاتها، فالبرق الذي اصدره كما يقول: «لن يكون آلة أدب محض، أو اذا كان آلة أدب فسيكون هذا الأدب عاملا قويا في تكوين الأمة العربية، بتوحيد عواطفها ونزعاتها عن طريقه، لأنه محتوم على النهضة السياسية ان يمهد لها بنهضة أدبية، والا كانت كالبناء على غير اساس»(٢) وبذلك فقد عرف الشاعر طريقه وادرك ان السياسة والأدب شيئان متلازمان لايمكن لاحدهما ان ينمو بمعزل عن الآخر وسوف نتتبع معالم تلك المشاركة الاجتماعية في شكل يسير من خلال بعض قصائده ومقالاته لنقف بايجاز على قيمة هذه المشاركة بما طرحته من

---

(١) الدكتوره بنت الشاطىء جريدة الانباء عدد ٤٧٥ عام ١٩٦١ ص ٧

(٢) البرق سنة ١٩٣٠ عدد ٣٣٦٠

أفات وبما رسمته من طرق للخلاص. ففي مجال العلم أراد ان يكون العلم ميسرا للجميع لانه اولى الركائز التي تقوم عليها نهضة الامة وبدونه تبقى البلاد في جهل فاضح وظلام عقلي دامس ولايمكنها عندئذ ان تسير في معارج الرقي والتطور، فالعلم « كالروح ينعش قلب الامة ولكنه متى صار لزاما تنتعش به اطرافها وهي القوى العاملة فيها بل هي كناية عن الطبقة الجاهلة التي لو صرفت قواها الى عمل مفيد لعاد على الوطن منه نفع شامل وخير عميم» « فبدون العلم ستبقى الامة تعيش في مجاهل الشقاء و التأخر وتسير على غير هدىً أو تخطيط » «فما اهتدى شعب بسوى العلم وما قوي بسوى الاتحاد وما ادرك بسوى العمل ونحن في لبنان لاعلم لنا ولا اتحاد وعمل فكيف تريد ان تكون النتيجة، هي ما نرى من فقر وفوضى وظلم وخسران وكفى بها نتيجة مؤلمة»(١)

لقد ادرك الشاعر قيمة العلم في بناء المجتمع، كما ادرك ما للمعلم من فضل في تنشئة الأجيال ورعيتها يقول:

أحبيـــب هـــــذا النشء تسقيــه على ظمإٍ دمـــــاك
روَّيتـــــــه أدب الكلام يـــذوب فيـــه أصغـــراك
فمشى على سنن الهدى متــوسماً فيـــه خطـــاك
يـا نـــاثـــرا فلــذ الحيـــاة حياة اكـــرمهـــا فـــداك (٢)

وفي مجال الوحدة الوطنية دعا الشاعر الى نبذ الاحقاد والتفرقة الدينية فالانسان في نظره أخو الانسان أحب أم كره والانسان الصالح انما يكون بعمله لابمعتقداته بما يقدمه لامته من خدمات وبما يخفف عنها من آلام وبما يهديها الى طرق الرشاد، فالرقي « بغير الاتحاد بين العناصر، والمحبة بين الاديان لايمكن ان يكون، وكيف نتوسم خيرا بتلك النهضة اذا كانت عن

(١) البرق عدد ١١ سنة ١٩٠٨
(٢) البرق عدد ٩٢ سنة ١٩١٠

طريق التفرق »[١] ويردّ على الذين يدعون إلى النعرات الطائفية والعنصرية فيقول « مثل هذه الحركة العصبية الدينية قامت بها دهاة الشعوب في الأعصر المتأخرة فصادفت من قلوب القوم عندئذ مجالا فنجحت اما وقد استحال الجهل الى علم والظلام الى ضياء فعبثا ينفخ النافخون في هذه النار التي ستحرق بها ايديهم وتعلق بمن يلتفون حولهم وتنتقل منهم الى هذا الوطن الشقي ببعض ابنائه »[٢] ويخاطب محترفي السياسة الذين يحركهم الاستعمار من أجل تخريب الوطن فيقول « انكم تقودونه الى الهاوية بأضاليلكم وهو لا يشعر وانتم تشفقون، انكم تنفخون في روحه من روحكم سم التعصب وتطبعون في نفسه صورة الحسد، وتزينون له التفريق، وتقبّحون له الألفة لغاية في النفس وبئس ما تضمرون »[٣] ويرد على اولئك الذين يحاولون ان يفرقوا في الدين بين المسلم والمسيحي عن طريق اثارة النعرات الطائفية البغيضة، ويعلن ان الانسان في جوهره وليس في ظاهره وهذه الستائر التي يحتمي بها هؤلاء المغرضون انما هي ستائر غلّفهم بها الاستعمار لاشعال نار الفتنة وبثّ الاحقاد حتى يسهل عليه الاقامة في أرض الوطن عن طريق التفرقة بين بنيه، يقول: « انا مسيحي ولي في المسلمين اصدقاء وأحبهم واحترمهم اكثر من الألوف من المسيحيين واعرف في اخواني المسلمين من يحبون المسيحي ويحترمونه اكثر من الالوف من المسلمين هذه فئة تهذبت نفوسها وارتقت عقولها فباتت تنظر الى الجوهر الى النفس الى الاخلاق »[٤] ويتألم عندما يرى الشعب اللبناني تتنازعه الفرقة والاحقاد وهو أحوج ما يكون الى الوحدة والأخاء فيقول مخاطبا وطنه:

اما الشعوب فقد تآلف شملها ... فمتى يؤلف شعبك المتشعّب[٥]

---

(١) البرق ١٩١١ عدد ١٥٩
(٢) البرق ١٩١١ عدد ١٦١
(٣) البرق ١٩٠٨ عدد ٩
(٤) البرق ١٩١١ عدد ١٦٦
(٥) شعر الاخطل ص ١٠٢

فلبنان لن يسعد ولن يهنأ له بال الا عندما يحل الاخاء والتسامح بين طوائفه، ويصبح موطنا للمحبة والألفة والوحدة الوطنية .

وطن الجميع على خدود رياضه تختال فاطمة وتنعم مريم[1]

وهذه الدعوة الى الألفة والمحبة، والى الوحدة الوطنية، تتردد في كثير من قصائده لأن النهضة الحقيقية للوطن والخلاص من كل دخيل يرتكز على البناء الاجتماعي المتماسك .

تعساً لها من أمةٍ أزعيمها جلادها وامينها جاسوسها
ابناء احمد و المسيح ألا انهضوا اتباح حرمتها وانتم شوسها[2]

لقد ادرك الشاعر ان الوطن لايمكن ان ينهض الا على ساقيه من المسلمين والمسيحيين، ولايمكن ان يصفق الا في كلتي يديه، ولذلك فقد كّرس الكثير من حياته لاجل هذه الغاية التي رأى فيها استقرار لبنان وازدهاره .

وتطلع الشاعر الى قومه والى فقرهم وتعاستهم فحاول ان يخفف بكلماته عنهم الآلام، ويضمّد بشعره لهم الجراح، ويصف حال الشعب اللبناني ابّان الحرب العلمية الاولى وفي نفسه مما رأى من بؤسه والامه جراح، وفي قلبه غصات وفي عينيه دموع، ذلك الشعب الذي عصف الفقر به ورفرف الموت حول رؤوس بنيه :

لا يرى اذ تطلع الشمس سوى سائلٍ او عاجزٍ او وكل
عصف الفقر بهم فانتشروا كانتشار الوابيء المستفحل
يلهمون العشب من جوعهم ويحهم ما تركوا للهمل
بجسومٍ هزلٍ تحملهم بعياءٍ واهيات الأرجل
ووجوهٍ كتب الموت على صفحتيها هذه الاوجه لي[3]

(۱) (۲) شعر الاخطل ص ٤ و ٢٩٧ـ

(۳) شعر الاخطل ص ٣٤٢

لقد حل الجوع في البلاد، والجوع لايرحم، فضربها بسيفه المتسلط، وتناثرت ضحاياه في كل مكان.

ضرب الجوع بصمصام رهيف فاذا قتلاه ملء السبل
موقف امسى به نيل الرغيف أملاً، أكذب به من أمل[1]

وينادي الشاعر ربه، طالبا منه الرحمة لهؤلاء الفقراء الذين أودى الجوع بهم الى مسالك لاترضيه، ويرفع ايديه الى السماء متطلعا نحوها لتخفيف المحنة، بينما تعصر قلبه الآلام والاحزان.

ربِّ قل للجوع يصبح شبعاً وانقذ الطُّهر الذي قدسته
او مر الفسق فيغدو ورعاً ان يكن شرّاً فلمْ اوجدته
ما ترى يفعل مكتوف اليدين أترى يقدر ان لا يغرقا
يا سما قولي لنا الانصاف اين أتراه ضلّ عنّا الطرقا[2]

ويصور الشاعر مآسي الشعب التي كان يعيشها في تلك الايام الحالكة، والتي كانت تضيف الى هموم فقره هموما اخرى، ففي قصيدته «الجابي» نلمح مرارة تلك السنين، وبؤس الحال التي تردى إليها الشعب، وظلم الحكام الذين لارحمة في قلوبهم ولاحنان يقول على لسان متعب من المتعبين:

الهي أيُّ دهياءٍ يردّي مثلُها مثلي
ويشكو فقره قبوي ويشكو محله حقلي
رويداً يا اخا الهيجاء قد اسرفت في القتل
الا تبقي على شيءٍ فمن يحيا بلا أكل
كفانا أنّنا نمشي من البؤس بلا نعل
وأنّا نمضغ الموتين من ظلمٍ ومن ذل[1]

(١) شعر الاخطل ص ١٩٨

(٢) شعر الاخطل ص ٢٠٤ و ٢٧٢ .

ويتمنى من كل قلبه ان تتحول ادوات الدمار التي اوجدها الانسان للفتك والدمار، الى أدوات للخير والبناء حتى تصنع الفرحة والسعادة لبني الانسان، يقول على لسان الفولاذ في ملحمته « الحرب الكبرى »:

وقف الفولاذ فيهم خاطباً بكلام كالرحيق السلسل
قال لو انصفت ما كنت سوى سكةٍ او معولٍ او منجل
اسعف الانسان في الحرث ولا أتواني عند حصد السنبل
مؤثر لو كنت مسماراً ولا خجلٌ في نعل طفل محول
منع الاشواك أن تجرحه وأقي ارجله من بلل[1]

لقد صور الاخطل في مرحلة الحرب شجون قومه وآلامهم، وعمل جهده من أجل مساعدة الفقراء منهم، فدعى الاغنياء الى الرفق بهم والعطف عليهم، لأن المجتمع يحيا بجميع ابنائه، فليس بإمكان أحد ان يعيش بمفرده وبمعزل عن اخيه الانسان، فبالتعاون تزدهر الامة ويتحقق في أرضها النماء يقول الشاعر مخاطبا الاغنياء:

ايها الاغنياء ان غناكم شيَّدته سواعد الفقراء
القصور التي تقيمون فيها من بناها لكم سوى الفقراء
والطعام الذي تلذون **من هم** صانعوه لكم سوى الفقراء
والرياحين في الجنائن من هم غارسوها لكم سوى الفقراء
والحليب الذي رضعتم صغارا كان من صدر معظم الفقراء
ان للفقر ثورة لو علمتم تسبح الناس دونها في الدماء[2]

ويحز في نفسه ان يرى ذلك التفاوت المخيف بين طبقات المجتمع فيعتصر قلبه الالم، ويكاد يدعو الى الثورة لازالة ذلك التفاوت وتحقيق العدالة والمساواة بين بني البشر بحيث لا يرى **غنيّ** فاحشا ولا فقرا **مدقعاً فيقول** :

(١) شعر الاخطل ص ٣٥١.

(٢) شعر الأخطل ص ٨٨

امـن العـــدل ان اعيش شقيـــا ومـن العـــدل ان تعيش مُنعَّـم
ايُّ شيءٍ في الكـون يقضي عيـّـا دون ادنـــى ذنـــبٍ بنــار جهنم
ان هذا لمنتهى الهمجية

امـن العـــدل ان اكـــون فقيرا ومـن العـــدل ان تكـــون غنيّـــا
انا أُصلى مـن حـرّ فقـري سعيرا انـت تسقـى مـاء الحيـاة هنيّـا
يالها من قساوة بربرية[1]

وكما دافع عن الفقراء في جوعهم وبؤسهم، فانه كذلك تصدى لمشكلاتهم في العمل وفي الحياة، ودافع عن حقوقهم المعيشية التي حاول الاحتكار ان يحرمهم منها وان يحوك من حولها شباكه، فوقف بوجه شركة الكهرباء الاحتكارية التي ارادت ان تفرض اسعارها على الناس دون شفقة او رحمة، ودعا الشعب الى مقاطعتها والوقوف يدا واحدة في وجه دسائسها ومؤامراتها فقال: «انها لحرب خرساء بين الشعب البيروتي قاطبة وبين شركة الكهرباء ستبقى ما شاءت الشركة ان تبقى اي مازالت الشركة ترى لنفسها حق المسيطر المستبد تأتمر القوى المسلحة بامرها وتمشي الرغائب في ركابها، بل انها لحرب ستبقى ما عرف الشعب البيروتي ان له حقا في الحياة لا ينازع، وان له كرامة اذا هو اضاعها اضاع نفسه وانحط حتى عد في الهمل يساق بالعصي ولا يرحمه الله»[2] وكما حارب الاحتكار دعا الى اعطاء العامل حقه عندما وقف مضربا عن العمل حتى يناله ودافع عن شرعية المطالبة بالحقوق عن طريق الاضراب يقول «كل انسان له الحق ان يعمل وله الحق ان يعتصب وليس من قوة تحت السماء تقدر ان ترغم المعتصبين على العمل اذا رأوا في شروطهم تحاملا وفي حقوقهم اجحافا حقوق العمل وحقوق الاضراب مقدسة وهي ان تناقضت في الظاهر متفقة في الباطن لان العامل يعمل لحفظ حياته، ويضرب عن العمل للغاية نفسها، بل ان الاضراب ادل

(١) البرق عدد ٣٣٩٩ سنة ١٩٣٠.

(٢) البرق سنة ١٩٠٨ عدد ١٠ عشرة تشرين الاول.

على ذلك من العمل لان المرء يعتصب توسيعا لموارد العيش لا حبا بالبطالة كما هو معلوم»[1] وحارب هجرة اللبنانيين ونزوحهم عن قراهم واتجاههم نحو المدن التي اصبحت تمتص العدد الاكبر منهم في المعامل والمصانع والتجارة وغيرها من الاعمال التي لا صلة لها بالارض ووضع اللوم في ذلك النزوح على الحكومة لانها ساعدت على اسبابه بحرمان هؤلاء النازحين من كل اسباب الحياة حتى تلك المواسم التي تربطهم بارضهم قد اصبحت معرضة للمنافسة الاجنبية في اسواق الاستهلاك، هذه المواسم التي«هي آخر ما يربط البقية الصغيرة من الشعب اللبناني بارضه»[2] . فالقضاء عليها معناه القضاء على اخر مورد للرزق لهذه القلة المتمسكة بالارض. ويطالب هؤلاء المهاجرين بالعودة الى قراهم حتى تعود البهجة اليها وتعود الخيرات الى ارضها وتعود الحياة الى كل شيء فيها .

عودوا الى تلك القرى فلقد سلختكُمُ عن قلبها المدن
لا الحقل يبسم عن معاولكم فيه ولا تترنّمَ المهن
ذوت الرياض ومأوكم عممٌ وتعطّلت من حليها الفنن
محرائكم صدىء الحديد به والناس ملء عيونها الوسن
وخوت زرائبكم وكان على جنباتها يتدفّق اللبن[3]

ويذكرهم بان كل شيء في القرية جيل ورائع فهنالك الهدوء المنشود والسكينة الحالمة، والخيرات العميمة، وهناك الطبيعة في صفائها وبهائها، كما ان القرية موطن الذكريات ومرتع الطفولة الذي لا ينسى .

عودوا الى تلك القرى فعلى بسماتها يتمزّق الحزن
تأوي الطيور الى اطلتها ويظلّ يلثم كفّها الغصن
الذكريات على مقاعدها فالأم والاخوات والسكن
قبل الطفولة في ترائبها ليت الحياة لبعضها ثمن

(١) البرق ١٩٠٩ عدد٢٩
(٢) البرق عدد ٣٣٦٣ ـ ١٩٣٠
(٣) شعر الاخطل ص ٢٣٥

وساهم الشاعر في ابعاد ابناء مجتمعه عن تلك الافات الخطرة التي تهدد مستقبل الجيل الجديد من مثل التهافت على اللذات والمحرمات التي تؤدي الى ضعضعته وضياعه في متاهات الفساد والانحلال، وبالتالي تفقد الوطن فتوة شبابه وطموحهم وتطلعهم نحو الغايات الكريمة والاهداف النبيلة. ويرسم من خلال قصيدة المسلول صورة تعبر للنشء عن سوء المزالق التي تؤدي اليها هذه الافات:

حسنـــاء اي فتى رأت تصـــــد قتلى الهوى فيهـــا بلا عـــــدد
فتخيرّتـــه وكـــان شـــافعـــه لطـف الغـــزال وقـــوة الاســـد

الى ان يقول:

هـذا الفتى في الامس صـــار الى رجـلٍ هـــزيــل الجسم منجـــرد
عينـــاه عـــالقتـــان في نفـــقٍ كسراج كـوخٍ نصـــف متّقـــد
تهتـــزُّ أنملـــه فتحسبهـــا ورق الخريـف اصيـــب بـــالبرد
ويمجُّ احيـــانـــاً دمـــاً فعلى منـديلـه قطـعٌ مـــن الكبـــد
قطـعٌ تقـــول لـــه تموت غـــداً واذا تـرقُّ تقـــول بعـــد غـــد(١)

وحاول من خلال تحمله المسئولية في المجتمع عندما انتخب رئيسا لبلدية برج حمود ان يحقق الهدف الذي تكلم عنه في صباه وان يحول اقواله الى واقع ملموس فالبلدية في نظره «مرآة تظهر فيها صورة سكان البلد ومقياس يقاس به مبلغهم من المدنية» «وان مرآة البلـديـة هـي مـا يبـدو لعينيك من شوارع جميلة واسواق وسيعة واشجار باسقة مغروسة على جانبي الشوارع وجنائن عمومية مفتح فيها الورد ومخيم عليها الياسمين»(٢)، وهي كذلك صورة للاخلاق والاداب ومقياس لمدنية الشعوب وكما ان البلدية هي لخدمة المجتمع فكذلك كانت الصحافة في نظره رسالة وطنية تهدف

(١) شعر الاخطل ص٢٥٣ ـ ٢٥٨
(٢) البرق ١٩٠٩ عدد ٢٤

الى توعية الشعب والدفاع عن حقوقه ومطامحه وتعمل على تحقيق امانيه وتطلعاته ويخاطب زملاءه الصحافيين قائلا « اذا ابتلى الله امة بالجهل وسوّد عليها الظالم ورماها بالشقاء وانزل بها العبر كنتم انتم المنقذين لتلك الامة والمحاربين لذاك الظالم والناهضين بالشعب من حضيض الشقاء الى ذروة السعادة ايها الصحافيون انتم مقياس الامة وبكم مبلغها من الرقي والحضارة بل انتم مرآة الشعب الذي تعيشون معه ومنه »[1] ولم يترك الاخطل جرحا من جروح مجتمعه الا وحاول ان يداويه، لقد عاش بين الناس وعرف همومهم ومشكلاتهم فرأى انها نفس الهموم والمشكلات التي يعانيها فانبرى متحسّسا اسبابها، محاولا ان يخفف من وطأتها، واتحد عنده الضمير الفردي بضمير الجماعة فأصبح ناكرا للذات، عاملا الى اسعاد الجميع، وادرك في حياته وجها من وجوه الشعر هذا الوجه ليس ملمحا فنيا ولا مذهبا ولا شكلا ولا مضمونا هذا الوجه هو بشارة الخوري الانسان لقد كان هو نفسه شعرا والشعر في الاخير من مجموعه »[2]

= الغزل =

الغزل هو الفن الشعري الذي يدور حول المرأة وما يتعلق بها من وصف لجمالها، وتوله في حبها، وتودد لارضائها واستمالتها، وذكر للقائها وفراقها. وهذا الفن هو الذي حلق فيه بشارة الخوري وحمل شهرته بالتالي الى كل مكان، وجعل ذكره على كل شفة ولسان، فلقد كان الشاعر يتمتع بعاطفة فياضة، واحساس مرهف، وخيال ناعم رقيق، وخصوصا فيما يتعلق بذكريات حبه ولقاءاته مع المرأة التي هي عنوان الحب والجمال. لذلك ركز الباحثون على هذه الناحية في شعره، والتي أضفت عليه لقب « شاعر الهوى والجمال » وهذا ما اشار اليه الاستاذ صالح جودت في قصيدته التي القاها في مهرجان تكريم الاخطل الصغير حيث قال: [3]

---

(١) البرق ١٩٠٩ عدد ٢٤

(٢) انسي الحج البيدر العددان ٥٢٦ ـ ٥٢٧

(٣) راجع مجلة الانطلاق ١٩٦١

ولد الكأس والغرام على عهد ابى الكأس والغرام بشارة
واستنامت له عذارى القوافي نومة البكر يوم عرس البكارة
وتعرّى الجمال بين يديه وارتمى عنده وخلّى عذاره..
وأقام الربيع في شفتيه ورمى في فؤاده مزماره
وحباه الالّه بالنفس الحلو واولاه في الهوى اسراره
فقضى العمر يعشق الحسن حتى عشق الحسن شيبه ووقاره

هذه الناحية المجلية في شعر بشارة الخوري، هي التي اشار اليها الشاعر نفسه حين قال:[1]

فتن الجمال وثورة الاقداح صبغت اساطير الهوى بجراحي
ولد الهوى والخمر ليلة مولدي وسيحملان معي على الواحي
قد عشت بينهما على نغم الصبا كفراشة علقت ندى آقاح

فلقد عرف الشاعر «الخمر والهوى صغيرا، وعاش بينهما على انغام صباه كما تعلق الفراشة بالاقاح. وظل عبدا للجمال يتبعه ويصلي له في كل مكان»[2] ولقد جعل الشاعر للمرأة والحب النصيب الاكبر من شعره، وخصهما بلواعج نفسه وجميل نظمه فقد كان «يحب المرأة حبا حقيقيا يخالط كل خاطرة من خواطره، ويهيمن على كل أفق من افاق وجوده، وهذا الحب يتمثل في اشعاره ومقالاته وسيرته العامة، ويجعله قريبا منها بالروح والقلب والشعور، ويجتذب الناس هكذا الى التغني بما تحبه المرأة، بما يرفع من شأنها، بما يحملها الى اسمى ذرى الاعجاب والكرامة، واذا انت تمليت من الصور والمعاني والاحاديث التي يعرضها في اكثر ما يقول، على مسامع هند ومي وسلمى وسليمى، ثم تمليت مما يقوله عن نفسه في معرض الحب، أفضى بك التأمل الى حقيقة لا يأتيها الباطل وهي ان هذا

(١) شعر الاخطل ص ٣٠
(٢) سامي الدهان «الغزل» ص ٩٢ دار المعارف

الشاعر لقي في المرأة روح الفن الذي ينشده كل الناس»[1] فالمرأة عند الاخطل الصغير دنيا من جمال وسحر، يرى فيها كل ما تشتهي نفسه من بديع الصفات وجميل اللحظات، ولقد خصها بالكثير من شعره الوصفي الذي يغني ذلك الجمال، ويبرز مواضعه واماكنه، ويجسد جمالها الظاهري الفتان.

وقصيدته هند وامها ـ جمعت كل الجمال الحسي عند المرأة، ذلك الجمال الذي تمناه بشارة الخوري في الكثير من شعره، يقول:[2]

أتـت هنـد تشكـو الى أمهـا فسبحـان مـن جمع النيريـن
فقالـت لها ان هـذا الضحـى اتـانـي وقبلني قبلتين
وفـرَّ فلما رآني الدجـى حبـاني مـن شعـره خصلتين
ومـا خـاف يـاأمُّ بـل ضمَّني والقـى على مبسمـي نجمتين
وذوَّب مـن لـونـه سـائلا وكحّلني منـه في المقلتين
وجئت الى الروض عند الصبـاح لأحجب نفسي عـن كـلِّ عين
فنـاداني الروض، يـاروضتي وهـمَّ يفعـل كـالاولين
فخبَّـأت وجهـي ولكنـه الى الصدر يا أمّ مـدَّ اليـديـن
ويـا دهشتي حين فتّحـت عينيَّ وشـاهـدتَ في الصـدر رمـانتين
ومـا زال بي الغصـن حتى انحنـى على قدمـي سـاجـدا سجـدتين
وكـان على رأسـه وردتـان فقـدَّم لي تينـك الوردتين
وخفـت مـن الغصـن اذ تمتمـت بـأذني اوراقـه كلمتين
فـرحـت الى البحـر للابتراد فحملني ويحه، مـوجتين

وهكذا فان المرأة عنده، عبارة عن عالم من العيون والاجياد التي اودعها الله اجل خلقه، وانها كذلك الخدود الوردية، والقوام المياس، والشعر

---

(١) عبد اللطيف شراره الاخطل الصغير ص ٣٩ دار صادر بيروت
(٢) شعر الاخطل ٢١٧ ـ ٢١٨

الذي يستعير لونه من الليل، والثغر اللؤلؤي البسام، والرمان الذي يتململ فوق الخيزران:

المهـا اهـــدت اليهـــا المقلتين والظبا اهــدت اليهــا العنقـــا
فهما في الحســن أسنـــى حليتين للعذارى جلّ مــن قــد خلقــا
ودرى الروض بتين المنحتين وقـديما يعشــق الروض الحســـان
فكسـا بـــالــورد منهــا الوجنتين وكسـا مبسمهـا بـــالأقحــوان
ورمـى في صـــدرهـــا رمـــانتين مـن رأى الرمــان فــوق الخيزران
فهما في صـدرهــــا كــــالموجتين ايُّ صـبٍّ مـا تمنّـى الغــرقــا
او هما وليسلها كـــالتـــوأمين كلّما همـت بـــأمـــرٍ قلقـــا[1]

واذا ما هب النسيم يداعب شعر حبيبته، يناديه:

عشت فالعب بشعـرهـــا يـــا نسيم واضحكي في خـدودهـا يـــا نجوم
مـــن، ملاك ببردتيهـــــا مقيم جسـد طــاهـــرٌ وروحٌ كـــريم
وحيّا فيه ترى الحسن حيّا

شعرهـا قطعـةٌ مـــن الليـــل والخد قبّلتـه شمس الضحـــى فتـــورَّد
وعلى صـــدرهـــا متى تتنهـــد موجةٌ هزَّت الصغيريـن في المهــد
فاشرأبّا كمن تخوَّف شيّاً[2]

وهكذا فان المرأة في نظره، عبارة عن جمال ظاهري خلاب، يأخذ بمجامع القلب والروح فيضطرب فؤاده لكل مبسم وتنفرج اساريره لكل لقاء، وتهتز مشاعره لكل جمال، وهل هناك اجمل من المرأة في ريعان صباها؟، انها ربيع العمر، وفي الربيع دفق الشباب، وعذوبة الحياة، وتفتح المستقبل:

الصبـا والجمال ملـك يـديـــك ايُّ تـاجٍ اعـــزُّ مـــن تـــاجيـــك
نصب الحســن عـرشــه فســألنـــا من تــراهـــا لـــه فـــدلٌ عليـــك
فـــاسكبي روحـــك الحنـــون عليـــه كـــانسكـــاب السماء في عينيـــك[3]

---

(١) شعر الاخطل ص ١٩٣ ـ

(٢) و (٣) شعر الاخطل ص ١٥٣ و ٤٥

فالحياة كلها تصبو الى الجمال، فلولاه لما غنى البلبل في أفنانه ، ولما ترنم صبٌّ من سحره وهيامه، ولما لثم النسيم ثغر الزهور، ولما ملأ الفضاء اريج النهود والنحور، والمرأة هي عنوان ذلك الجمال وهيكله الذي يقدس فيه الحب:

ما تغنّى الهزار الاّ ليلقي زفرات الغرام في اذنيك
سكر الروض سكرةً، صرعته عند مجرى العبير من نهديك
قتل الورد نفسه حسداً منك والقى دماه في وجنتيك
والفراشات ملّت الزهر لمّا حدّثتها الانسام عن شفتيك
رفعوا منك للجمال إلّها وانحنوا سجّداً على قدميك

وبشارة الخوري في اكثر شعره، يقدس المرأة ويجلها ويرى فيها مثال العفاف والطهارة ولا ينظر اليها نظرة شهوانية، بل هي عنده اسمى من ذلك، انها نعمة من الاله ارسلها الى البشر، لتخفف عنهم الالام، وتمسح الدموع وتواسي الجراح.

رقدت ترشف الكرى مقلتاها مثلما ترشف العطاشى المياها
صاعداتٍ انفاسها هادئاتٍ كصلاة الاطفال طهر شذاها
تحلم الحلم لؤلؤياً فتمليه طهوراً على الصّبا شفتاها..
وازاح النسيم عند صدرها الثوب فلاحا..ولا تقل نهداها[1]
شكَّ في نفسه الملاك فلا يدري اذا كان صبّها ام اخاها

ففي هذه المقطوعة يرى الشاعر حبيبته «روحا سامية طاهرة، ومثلا يشفق الانسان من ان يمسه بسوء، او ينظر اليه بشهوة، فهو ملاك طاهر وجد لكي يتأمل فيه الانسان الجمال وحسب»[2]

لقد تغنى بشارة الخوري بالجمال من اجل الجمال، واحاط حبيباته بهالة

(١) شعر الاخطل ص ٣٢٢.
(٢) سامي مكارم الشعر بين الحربين ص ٧٩

من الطهارة والقدسية والعفاف، وبقي الجمال عنده ذلك الجمال المنزه الشريف الذي تزينه الاخلاق، وترفعه القيم، وتحليه الفضائل.

هكذا فلتكن الغيد الحسان عفةً في رقةٍ في أدب
ذلك الكنز الذي لا يستهان اين من ذلك كنز الذهب
وحلى كانت على صدر الزمان فاستباحتها نساء العرب
فروت عنها ليالي الرقمتين خير ما يروى، وغزلان النقا
فشهدنا من لقاء العاشقين كلٌ ما يجمل في عين التُّقى[1]

غضبه على المرأة

والاخطل الصغير في مجمل شعره متودد للمرأة، رقيق في معاملتها، ويحرص قدر استطاعته على ارضائها وعلى اسماعها كلمات الحب والغزل، حتى ولو بادلته شوقه وحبه صدا واعراضا، ولذلك فقد خلا شعره تقريبا مما يسيء الى المرأة والى جمالها، ومما يثير نقمتها ومشاعرها عليه، ولكنه عندما تجرح كرامته من قبل واحدة كانت تربطه بها علاقات ولقاءات، نراه يخرج عن مألوف عادته كالذي حدث في قصيدته «الى امرأة» يقول مخاطبا تلك المرأة:[2]

ماذا؟ أحقًّا كنت بي تهزئين وكنت في حبّك لي تكذبين
لم تخدعيني مطلقاً انما نفسك يا هذي التي تخدعين
وليمةٌ كانت لنا في الهوى اكثرت فيها عدد المعجبين
سيري ولا تنسي بأن تستري ان كنت تستحيين ذاك الجبين
مأدبةٌ افرغت كأسي بها وقمت عنها لا كما تزعمين
ففضلة الكأس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين

هذه القصيدة التي يثور بها على المرأة ويرميها بلواعج غضبه وغيظه فيها،

---

(١) شعر الاخطل ص ١٩٤

(٢) شعر الاخطل ص ٨٤

تكاد تكون يتيمة في شعره، ولعله لم ينظمها الا وهو في حالة يأس من اعادة الامور الى مجاريها، وبعد ان استفحل الداء وعز الدواء، ولكننا نجد في بعض اشعاره نوعا من التعالي على المرأة ان صح التعبير، فنلمح روح عمر بن ابي ربيعة جلية واضحة اذ يستعمل الحوار الذي برع فيه عمر بينه وبين فتاته في غزله، ثم لا ينسى ان يخص نفسه بقسط من التشبيب الذي يورده على لسان حبيبته كما فعل عمر من قبل في قصيدة «وهل يخفى القمر» او كالقصيدة التي جاء بها:

قلت من هذا فقالت بعض من فتن اللـه بكم فيمـن فتن
قلت ذا حقّاً فقالت قولةً أورثت بالقلب همّاً وشجن
قلت ياسيدتي عذبتني قالت اللّهم عذبني إذن

على هذا المنوال يسير بشارة الخوري في بعض قصائده مقلدا عمر، الا انه لم يستطع ان يصل الى مستواه الرائع الجميل يقول:

حدثتني يوم الخميس وقالت بعد يومين. قلت انيّ ادري
بعد يومين يقبل العيد قالت والهدايا بين الاحبة تجري
قلت ذي عادةٌ فقالت وهل تفكّر فينا: اجبت انت بفكري
سوف اهدي اليك من خالص الجوهر عقداً مرصّعاً بالدر
سوف اهدي اليك قرطاً ثميناً «وبروشاً» مذهّباً للصدر
سوف امضي قالت الفتاة وقدمالت بغصنٍ يزهو بطلعة بدر
مازحٌ انت او تقول اذن من ايّ ارض غنمت او ايّ بحر
فتبسّمت ثم ملت قليلاً نحوها والهوى يشدُّ بأزري
انّما هذه اللآلي ولا، انكر يا هند من خزائن شعري
عند ذا افتر ثغرها ثم قالت ان هذا اللسان آلة سحر

هذه الروح تتجلى ايضا في مقاطع اخرى من قصائده التي يذهب فيها مذهب ابن ابي ربيعة في الحب الذي يلخصه قوله:

سلامٌ عليها ما احبّت سلامنا   فان كرهته فالسلام على أخرى

يقول بشارة الخوري في قصيدة له عنوانها «نعم أنسى» مجسدا هذا المذهب، متقمصا روح عمر:

اتحسبني انسى ليالينا التي   رشفنا الهوى فيها على نور بدرها
اتحسبني انسى خفوق جوارحي   وقد شدّ رأسي زندها نحو صدرها
أأنسى الذي املت عليّ عيونها   فنظّمته عقداً نفيساً لنحرها
أأنسى نعم أُنسى اذا صح زعمهم   بأن فتىً غيري يلمُّ بثغرها
على ثغرها قبلاً طبعت قصائدي   بثغري فليهنأ فتاها بثغرها[1]

هذه المقطوعات الشعرية التي صورت بها بعضا من خروج بشارة الخوري على مألوف عادته في الحب والمرأة، والتي لا تبدو عليها اثار المعاناة الشعرية الصادرة عن تجربة حقيقية عاشها الشاعر، تظهر وكأن بشارة كان ينظمها على سبيل المعارضة والتقليد، او على سبيل الاقتباس من غيره، وليس فيها ما ينطبق على مألوف غزله ومألوف شخصيته التي ذابت في الحب وقدست الجمال اينما كان.

حبُّ المرأة

والحب عند الاخطل حكايات قلبه، واشواق نفسه، فبالحب يعيش، وبالحب تسعد أيامه، وتتساوى لياليه، فلا فرق في نعيمها وشقائها، ولا فرق في ضحكها وبكائها، لانه يربط هناءه وسعادته بالحب، ويرى في منظاره وجوده وحياته يقول:

ما همني ولسان الحب يهتف بي   اذا تبسّم وجه الدهر او كلحا
فالروض مهما زهت، قفرٌ اذا حرِمت   من جانحٍ رفَّ او من صادحٍ صدحا[2]

---

(١) البرق ١٩١٣ ٩ اب عدد ٢٣٨
(٢) شعر الاخطل ص ٢٥

وهكذا فان الاخطل لا يرى في الحياة أملا وسعادة الا من خلال حبيبته، فاذا تبسمت يجد ان الكون حوله يتبسم، واذا غضبت نراه يتبرم ويتململ من الحياة، فقد ربط مصيره بمصيرها، وحياته بحياتها، فجعل سعادته في اللقاء، وأساه في الهجر والفراق يقول:

لســـت أنسى مـــا عشـــتُ يـــوم الفـــراق
وجـــراحـــاً حراً بتلـــك المآقـــي
وبكـــاهـــا وقـــولها: ســـوف تنسى
كيـــف أنســـى
مـــن معيـــدّ الي ذاك الزمـــانـــا
ومعيـــدّ سلمـــى الي الآنـــا
لترى انني وقـــد مـــتّ يـــأســـا
لســـت أنســـى[1]

فالشاعر لا يقدر على فراق الحبيب لان ذلك معناه فراق للسعادة والبهجة، فالحبيب هو كل دنياه، ولقاؤه أحلى امل له في الحياة:

حياتي هـل ثغـر البنفسـج يفترُّ كعهدي وهل يجري كعادتـه النهـر
وهل يذكر الصفصاف اذ نحن عنده وفي اذن الظلماء مـن همسنـا نقـر
سقيت مـرارات الحيـاة فلم اجـد كمثل الذي يسقيه من كفّك الهجـر

لقد ربط الاخطل الصغير حياته كلها بالحب والحبيبة، فهو يرى مباهج الحياة كلها في من أحب، فاذا انعم باللقاء فقد بلغ مناه وغايته، والا فهو حزين كئيب تتفطر روحه ألما واسى، ويحسب ان الحياة تجور عليه لتأخذ البقية الباقية من زيت مصباحه:[2]

---

(١) شعر الاخطل ص/٨١ -

(٢) شعر الاخطل ص ٢٦١ -

ابـــــدأً ســــــاهـــــرٌ كئيـــــب لا صـــــديــــقٌ ولا حبيـــــب
ومـــع الليــــــل لي نحيـــــب كنحيـــب الحمامتين.. بعــــد بين
يـــا لاحلامــــــي العـــــذاب ذابلاتٍ مـــــع الشبــــــاب
فكــــأنَّ المنــــى ضبــــاب يتلاشى بنفختين.... اثنتين
لم يعــــد في السراج زيــــت وكما ينطفـــي انطفيــــت
فــأنـــا الآن مثــــل ميــــت ماله غير ساعتين..لو ترين

فهو بالحب يحيا وبالحب يرسل نغماته الشعرية، فهو لولا الحب لما استطاع أن يترنم، ولولاه لما حلت في عينيه الامال، ولما طاب له عيش، او لذَّ له شراب، فحياته كلها حب وشراب لا تنقطع الا بانقطاعهما.[1]

كـــذب الواشي وخــــاب مـــن رأى الشـــاعر تـــاب
عمـــره فجـــرٌ مـــن الحب ولـيـــلٌ مـــن شـــراب
كيـــف اصحـــو؟ خرتي مـــــن شفتيـــــك
والمنـــى تضحـــك لي في نـــاظـــريـــك
وانـــاشيـــد الهوى في اذنيـــــك
همســات القطـــر بـــل رنـّـات أيــــك
غـنّــي يــــابلبـلي واسـقـني يـا جـدولي
الليـــالي الحمـــر لي والشـــــــــراب
كذب الواشي وخاب

ثم انه يقبل على الحياة ان اقبلت، ويغتنم كل فرصة له من لذة الحب ومن قبلات الهوى التي تجعله يندمج مع حبيبته في عالم الروح ونشوة الهيام التي تنسيه وجوده وجراحه:

---

(١) شعر الاخطل ص ٦٨

مـــا كـــــان احلى قبلات الهوى   ان كنت لا تذكر فـاســأل فمــك
تمرُّ بي كـــــأنني لم أكــــــــن   ثغـرك او صـــدرك او معصمــك
لـو مـــرَّ سيــفٌ بيننـــا لم نكــن   نعلم هل اجـرى دمـي او دمـك[1]

وهكذا فان الاخطل يجيد الاستمتاع بلحظات العشق الجميلة، ويقبل عليها بكل جوارحه، ويطالب حبيبته بأن تسقيه وتغنيه وتقبله، لأن في ذلك إنعاشا لروحه، واحياء لعاطفته، واشباعا لرغبته ومناه:

غـــنّـــني واسكـــــــــــب غنـــــــــــــاك ولمـــاك
في فمــــي فــــــدّيــــت فـــــاك هـــــل أراك
وعــلى قـــلـــبي يــــــــــــداك ورضـــــــــــاك
هكـــذا اهـــل الغـــزل كلما خــــافـــوا الملـــل
أنعشــــوه بـــــالقبـــــل يـــــا حـــبيـــبي[2]

والأخطل الصغير مخلص في حبه، وفيّ لمن أحب، حاله مع الحب كحال الشعراء العذريين، سهر ولوعة وصبابة، تقضُّ مضاجعه خيالات الاحبة، فيبيت ليله سهرانا يراقب النجوم، ويحاكي القمر، ويحمل النسيم الرقيق زفرات نفسه، ورسائل شوقه ويرسل أناته نحيبا شاكيا وغناء باكيا، مع هدأة الليل، وسكون الحياة:

اين مـن مقلتي الكـرى يـــا ظلام   انصف الليـل والخليّـون نـــامـــوا
مسحت راحة الكـرى اعين النـــاس   فنـامـــت ونـــام فيهـــا الغــــرام
وانـا تـــذكـــر الضيـــاء عيـــوني   مثلما يـذكـــر الغصـــون الحمام[3]

وهو يجد في الحب خلاصا لالامه واسقامه، كما يجد في حبيبته شفاءً لنفسه المعذبة وخلاصا من حزنه وأساه، فاذا ما اشرف على الغرق في بحر اليأس والفناء نجده يستنجد بمن يحب، حتى يمد له يد العون والبراء، يد

(١، ٢) شعر الاخطل ص ٣١٩ - و ٢٦٣
(٣) شعر الاخطل ص ٢٤٦

الرأفة بقلبه المحترق، الذي أذابه الهجر واذوته الصبابة فينادي ذلك الذي بيده عودة الحياة والامل، عودة البهجة والمنى كي ينتشل تلك الروح الواهية، التي تتلاعب بها المقادير، وتقذفها امواج الحياة المتغيرة، وتجرفها تيارات النهاية الى حيث العذاب القاتل، ذلك العذاب الذي لا خلاص منه، الا اذا امتدت يد الرحمة والحنان، يد الحبيبة المداوية، لتعيد الى البقية الباقية من أنفاسه اللاهثة المودعة، روحها وأملها وحياتها من جديد:

قلب بخيط رجائه يتعلّق قعد العياء به وقلّ المشفق
ناداكِ والرمق الاخير بصدره أملٌ يودّع او شراعٌ يغرق
مُدّي يمينك كالمسيح فربما بعث الدفين وعاد حياً يرزق[1]

ذكريات الحب واللقاء

وذكريات الحب واللقاء عند الاخطل، ذكريات خالدة خلود نفسه، باقية بقاء دقات القلب ورعشات الحياة، ففيها تكمن لحظات عمره الجميلة، ومنها تغتذي روحه اليائسة، وتقتات نفسه المعذبة، يعيدها الشاعر في أنس السكون، وصفوة الاحلام، ولحظات الرؤى الخيالية الشفافة، الى عالم الواقع الأليم، فيجسدها أمام ناظريه عروسا حلوة رقيقة، تمايل بغنج ودلال، وتتراقص امام عينيه الغارقة بالاحلام، تراقص الفراشات بين مساكب الزهور، فتغمره نشوة من السعادة يجدد بها عزيمة النفس ويستعيد فيها عذوبة الشباب، ويتقوّى بها على دنياه فينسى متاعب حاضره، ووحشة غده:

سل عن قديم هواي هذا الوادي هل كان يخفق فيه غير فؤادي
عهد الطفولة في الهوى كم ليلةٍ مرّت لنا ذهبية الابراد
تتضاحك الزهر النجوم لأدمعي في جيدها فإخالها حسّادي
وأكاد امتشق الغصون تشفّياً لتهامس الاوراق في الاعواد

(١) شعر الاخطل ص ٧٩

ونحسٌ بالبين المشتّ فلا نرى غيرالعناق على النوى من زاد
نتخاطف القبل الصباح كصبية، يتخاطفون هدية الاعياد[1]

تلك الذكريات التي غمرت ايام شبابه، وملأتها سعادة وهناء يستحضرها الشاعر بصورة دائمة فهو لا يستطيع فراقها وتحمل نسيانها، لأن ذلك عنده نسيان لأجمل اللحظات، وتخلٍّ مقصود عن أيام سعادته وهنائه لأيام بؤسه وشقائه، وهذا ما لا يريده الشاعر، بل ما ليس بامكانه تصوره ولو في عالم الخيال بعد ان خبر الايام وعرف نعيمها وشقاءها، أوَ باستطاعته اليوم ان يتخلى عن أحلى لياليه، وينسى ذكريات صباه، وأيام أنسه وصفاه؟ أوَيترك نفسه للحظات اليأس والاسى والتبرم وهو احوج ما يكون اليوم لبسمة ترضيه وامل يداعبه وذكرى تنسيه؟

كيف انساك يا خيالات امسي
ذكريات الصبا واحلام نفسي
كيف انسى الايام صفوا وانسا
كيف انسى
كيف انسى وقد كبرنا قليلا
وذكرنا ما كان ذكراً جميلا
وعرفنا الدنيا نعماً وبؤسا
كيف أنسى[2]

ان الشاعر يتمسك بذكريات شبابه، ويحرص عليها، ويجد فيها عزاءه الاول وسلواه من قنوط الحاضر، وهل بامكان احد ان ينسى أيام الحب والسعادة، أيام العذاب الروحي الذي سالت فيه الدموع، دموع الحب والحنان لتختلط بآهات النجوى وزفرات الغرام وتهامس القبل في احلى الليالي:

(١) (٢) شعر الاخطل ص ٦٤ – ٨١

ردّدي ذكــــرى لقـــــانـــــا الاول
وتســـاقينـــا كـــؤوس الغـــزل
وافتراش العشـــــب عنـــــد الجدول
انـــا لا انسى وقـــد غنيّـــت لي
عندمـا الليـل احتـوانـا كيـف سـالـت دمعتـانـا
وتلاقـــت شفتـــانـــا في الضبـــاب
كـــــذب الواشي وخــــاب[1]

ولذلك فاننا نراه يتألم، عندما تلوح في عينيه بداية الغروب لذلك الشباب، والنهاية لذلك الامل، والضياع لذلك الهوى، فيستل من نفسه شعرا يرثي به أيامه، ويعزي به نفسه، شعرا يضج بالحسرة والعذاب، ويملؤه الحزن على ربيع الحياة الذاوي فينشد:

الهوى والشبـاب والامـل المنشـود تـوحـي فتبعـث الشعـر حيّـا
والهوى والشباب والامـل المنشـود ضـاعـت جميعهـا مـن يـديّـا
يشرب الكأس ذو الحجى ويبقّـي لغـد في قـرارة الكـأس شيّـا
لم يكن لي غدٌ فافـرغـت كـأسي ثم حطّمتهـا على شفتيّـا[2]

ويرسل صرخته من صميم قلبه الذي يتلوى ويئن لفراق النبضات الفتية التي كان لها مع الحب حكايات وحكايات، ومع الحياة نشوة وامل، تلك الصرخة المتألمة التي تفيض رقة وعاطفة، وتقرب بشارة الخوري من الشعراء الرومنتيكيين المعذبين:

أيها الخافـق المعـذب يـاقلبي نزحـت الدمـوع مـن مقلتيّـا:[3]
أفحتمٌ عليَّ ارســال دمعــي كلما لاح بـارقٌ في محيّـا

---

(١) و (٢) شعر الاخطل ص ٦٨ - ٧٠ و ١٦٠ =
(٣) شعر الاخطل ص ١٦١

ويزداد به الاسى وتعتصر روحه عذابات الهوى والفراق فينادي طالبا الرحمة والخلاص من هذا الوجد والبراح فيقول :

أنــا العــاشــق الوحيــد لتلقــى تبعــات الهوى على كتفيّــا

ولئن اكثر الاخطل من لوعته على فراق الشباب، وذكرياته الجميلة كلما سنحت له الظروف، فذلك لانه أدرك ان الحياة بلا شباب تعاسة وسراب، وضياع في عالم المجهول المخيف يقول مخاطبا حبيبته[1] :

فــاسفحــي الخمــر على تلــك المروج
واسقني الشهــد المذاب فــاذا ولّى الشبــاب
كــلُّ مــا يبقــى تــرابٌ وسراب

وهكذا فان بشارة عاش للحب، وتمسك بالشباب والذكريات، وقضى عمره يتعبد في محاريب الجمال، ذلك الجمال الذي تجسد له في الثغور والخدود والعيون وتمثل بالنساء اللواتي أحب، فاسمعه وهو يناجي قلبه الذي لا يرتوي من الحب، ولا يميل الا للجمال :

أفي كـل يـومٍ لنـا مـرتـع وفي كـلّ ثغـر لنـا منهـل
كفـى نهماً لـن يفـرَّ الجمال وتـرحـل انـت ولا يـرحـل
عـذرتـك يـاقلـب مـن للهوى أنتركـه بعـدنـا يـذبـل
سكتنا فما غـرّد العنـدليـب وتبنـا فما صفّـق الجدول[2]

لقد نقل بشارة الخوري قلبه في « مواطن الفتنة والجمال، وقلّب عينيه في مرابع السحر والخيال، فغنى اناشيد هواه بقيثارة عذبة كثيرة الصور والالوان، استعارت من سحر لبنان وجماله، خفقات القلب وسكرات الحب، فتكلم باسم المحبين والعشاق، حتى لقد قدّم قلبه على مذبح الهوى

(١)(٢) شعر الاخطل ص ٦٨ - و ٢٧٦ -

والشباب لينوب عنهم في حمل الالام العذاب »[١] وامضى عمره « متعاقدا مع الحب حتى انسانا نحن الناشئين ضد جيله انه من جيله »[٢].

ولكن الاخطل الصغير في غزله لم يكن من المجددين لانه في اكثره لم يتعد حدود الغزل العربي القديم، فقد ظل الجمال لديه جمالا حسيا ظاهريا، اذ قلما نراه يحدثنا عن لواعج القلب واشواق النفس وعذاب الروح، وكأن الجسد الانثوي قد استهواه فملك عليه لبه وافكاره، فتاه في جمال العيون ورشاقة القوام ونعومة الشعر وبسمات الثغر، وصور لنا الجمال الخارجي عند المرأة باحسن ما يكون من الصور والاوصاف التي تبرز ذلك الجمال، ولكن في صورة بعيدة عن الانفعال الحقيقي واللوعة العميقة في اكثر الاحيان.

الا ان ذلك لا يمنعنا من القول، انه قد ارتفع في غزله وسما به الى مكانة عالية، وخصوصا فيما يتعلق بعنصري الصياغة والالفاظ، اذ ابعده عن الاصباغ والتشبيهات المتعارفة المملة، التي شاعت في عصور الانحطاط، وعاد بالشعر الغزلي الى العصور العربية الزاهرة، حيث نجد في شعره استيحاء لشعر كبار الشعراء الغزليين امثال عمر بن ابي ربيعة وجميل بن معمر وغيرهم من المشاهير، حتى غدا بذلك وكأنه يمثل حلقة جديدة من حلقات الارتباط بين ذلك الماضي البعيد والحاضر المستجد، حلقة كانت قد انفصمت منذ أن سيطرت على شعرنا العربي عوامل الوهن والضعف والركود، فقيدت شعرنا العربي في مجمله، وجعلته أسير الصناعة المملة والتلاعب الغث الكريه.

---

(١) الغزل ص ٩١

(٢) انسي الحاج العددان ٥٢٦، ٥٢٧ ص ١٢

الخمرة

إحتلت الخمرة عند الأخطل الصغير مكانة مرموقة في شعره تكاد تكون موازية لمكانة المرأة فيه، لأنّ كلتيهما مصدر من مصادر اللذة والنشوة والسروح في رحاب الجمال الحسّي والمطلق.

فإذا كان الشعراء من قبل قد أفردوا للخمرة قصائد خاصة ومستقلة صوّروا فيها احاسيسهم ونشوتهم وما يعتريهم اثناء معاقرتهم لها من سكر وذهول وضياع وتحليق في ذرى شتّى ومتباعدة تبعاً للحالات النفسية المترتبة عن تلك المعاقرة، فإنّ بشاره عبد الله الخوري قد وجد في الخمرة طريقاً موصلاً الى الجمال الذي تعشّقه في أكثر قصائده، فهو مولعٌ به متصيّدٌ لفرصه عاملٌ على اقتناص لحظاته ومعايشته في كلّ شيء سواءً كانت تلك المعايشة حسيّة عن طريق التأمّل في المرأة والطبيعة وفي كلّ جمالٍ مشاهد، أو خيالية عن طريق الاستشعار النفسي والسروح في أجواء اللذة والسعادة والابتعاد عن الواقع الذي لا يخلو من المؤثرات السلبية المؤلمة.

وإذا كانت الخمرة عند البعض مجوناً وتهتّكاً وطريقاً الى نسيان الذات أو هروباً من مشكلات الحياة فإنها عند الأخطل الصغير رمزٌ من رموز الجمال وطريقٌ موصلٌ الى النشوة الكلّية يقول بشاره[1]:

---

(١) ديوان الأخطل الصغير ص ٣٢

فتن الجمال وثـــورة الأقـــداح صبغت أساطير الهوى بجراحـي
ولد الهوى والخمر ليلة مولـدي وسيحملان معي على ألـواحـي
يـا ذابـح العنقـود خضّـب كفّه بـدمـائـه بـوركـت مـن سفّـاح
أنا لست أرضى للنّدامـى أن أرى كسـل الهوى وتثـاؤب الأقـداح
أدب الشراب إذا المدامة عـربـدت في كأسها أن لا تكـون الصـاحـي

فالأخطل هنا يجمع بين كلّ الأشياء التي تحقّق لذّته وسعادته وتولّد في نفسه الإحساس المعانق لمفاتن الدنيا وامتلاكها، فالجمال ومفاتنه، وثورة الأقداح التي هي في نظري ثورة لا تعتمد إحتساء كؤوس الخمر وحدها بل إن الشاعر يرمز بها الى كلّ مايترك في نفسه شعوراً بالسكر والنشوة سواءً أكان ذلك الذي يحتسيه خمراً أم فكراً أم كلمةً أم فناً أم جمالاً لأن ذلك كلّه يولّد في نفسه كما أرى نوعاً من السكر الذي يتعشّق وروده ويتعشّق معايشته والانصهار فيه، ولذلك فهو يقرن تلك الأشياء بالهوى وبالجراح اللذين هما رمزان للمعايشة العميقة وللتأثّر البالغ الذي يلتحم بالدم أي بالجسم والروح والوجود، وما يؤكدّ ذلك قوله:

ولد الهوى والخمر ليلة مولـدي وسيحملان معي على ألـواحـي

فهذا يمثّل الالتحام الكلّيّ بين الشاعر وبين ما تصبو إليه نفسه من لذّات لأنه يوحّد بين وجوده وبين ذلك الذي يثير فيه أحاسيس الحبّ والهيام والنشوة، وهو لا يقتصر بذلك التوحّد على وجوده الحيّ بل يحاول أن يحمله معه الى عالمه الآخر لأنّه يرى فيه حلولاً لا ينتهي بانتهاء الحياة، بل يستمر بعدها لأنه امتزج بالجسد وصار يؤلّف بعضاً منه ولا يمكن فصمه عنه لأنه ملتحمٌ به التحام حبّة القمح بالتراب، التحام الماء بالمجرى الذي لا ينقطع..

إن هذا الالتحام نوع من الصوفية التي ترى في الجمال وفي كلّ بواعثه فيضاً يغمر الروح باللّذة والسعادة والنشوة، ولذا كان الشراب عنده ايضاً

رمزاً لا يقتصر على الخمرة واحتسائها بل على كل ما تشربه النفس وترتوي من غميره العذب وتسرح بأبعاده المؤثره، وسكراً يشعره بامتلاك النشوة ويجعله هائماً في اجوائها العلوية الساحرة ويبعده عن المعادلات التي يولّدها الصحو الذي هو رمزٌ للتفكير العقلي بكل منطقه ومقاييسه، والذي هو في نظره يقتل انطلاق الروح ويحبس الانسان عن الامتداد للوصول الى لحظة الالتحام بالمحبوب الغاية.

فالخمرة إذن عند الأخطل رمزٌ للنشوة بكل معانيها الجمالية التي تشدّ الانسان الى آفاق السحر والخيال، الى السكر الممتع، ولذلك فهو يبدأ قصيدته في ذكرى «جبران» رمز الخيال المحلّق والفنّ الرائع والكلمة المبدعة بقوله:[1]

حكمة الدهر أن نعيش سُكارى فاجعلا ليَ الكؤوس والأوتارا
واجلواها دنيا ممتَّعة الحسن كما تجلوان إحدى العذارى
كلُّنا كلّنا نجاذبها الوصل ونجتني اللذائذ الأبكارا
فانهب العيش لا أبا لك نهباً واطّرح عنك وجهك المستعارا
لست مهما عُمِّرت غير جناحٍ حطّ في الدوح لحظةً ثم طارا

فما هي هذه التي يجاذبها الكلُّ الوَصْلَ، إنّها ولا شك الكلمة البكر، إنها الفكرة الرائعة التي تحمل بصمات مبدعها فهو هنا يدعو الى الابداع والى تحسّسه ومعايشته والامتداد معه، وما ذلك العيش في عالم السكر الا العيش في عالم الكلمة الرائعة، وما تلك الكؤوس التي يريد احتساءها إلاّ رمز لسحرها المؤثر الذي يحمل الانسان الى ذرى المعرفة، وما تلك الأوتار إلاّ رمز لنغمها الخالد المتردّد أبد الدهر، فالسكر هنا ليس الضياع بل هو الامتلاك الحقّ للنشوة، هو الامتلاك الحق للوجود، هو الامتلاك الحق للابداع والجمال، فالعيش دون ذلك هو السكر الضياع..

---

(١) ديوان الأخطل ص ٩٧

إنّ الانسان المبدع في نظره هو الذي يستطيع أن يترك في الحياة أثراً خالداً،فناً بكراً،جديداً رائعاً يضاف الى ما قدّم امثاله الآخرون من نابهي الانسانية الذين يؤلّفون « دوحها » الأخضر الذي هو في نظري رمزٌ لتجدّد الحياة وبعثها الدائم، وهذا الابداع الذي تعانقه الانسانية بصورة دائمة وترتشف كؤوسه العذاب في كلّ أوان ومكان هو الاستمرار الحقيقي للحياة وللانسان المبدع الذي ساهم في إسعادها وتطورها ومدّها بكلّ أسباب البقاء والتجدّد، ولذا فإنّ بشاره الخوري يدعو الانسان الى التحليق في ذراه وصولاً الى النشوة المباركة التي هي خلاصة التجربة وزبدتها الباقية بعد مخاضٍ واعتمال، لأنّ الحكمة التي يقصدها ما هي إلاّ رمز للتفكير الطويل وللمعاناة الحقيقية التي يعيشها المبدع أثناء عملية الخلق والتي تتطلّب سروحاً مركّزاً لتكون الولادة في منتهى الكمال والاتقان..

وإذا كنّا في المقطوعة السابقة قد وجدنا الأخطل ينتشي بسحر الكلمة فإنه في المقطوعة التالية يوحّد بين الجمال المنبعث منها وبين الجمال الانساني الذي تجسّده المرأة بكلّ معانيه يقول بشاره[1]:

كـذب الواشي وخــاب ... من رأى الشاعـر تـاب
عمـره فجـرٌ مـن الحبِّ ... ولــيــلٌ مـــن شراب
كيــف أصحـــو؟ خمر ... تي مـــن شـفتيـــك
والمنـــى تضحـــك لي ... في نـــاظـــريـــك
وأنـــا شيـــد الهوى ... في أذنيـــــــــك
همســـات القطـــر ... بـــل رنّـــات أيـــك
غنّني يـــــــابلبلي ... واسقني يـــا جـــدولي
الليـــالي الحمـــر لي ... و ا لـ ـشـ ـ ـ ـ ر ا ب
كــــــذب الواشي ... وخـــــــــاب

(١) ديوان الأخطل ص ٦٨

في هذه المقطوعة يتمسّك الشاعر بامتلاك الجمال ويربط وجوده بوجوده ويعتبره المزمار الذي يوقّع عليه ألحانه وأغانيه، فبدونه لا شعرٌ ولا حب، وبدونه لا لذّةٌ ولا شراب، فهو الوحيد الذي يرتشف منه أشعاره ولذائذه ويحلّق في رحابه الى ذرى النشوة التي تبعده عن دنيا الصحو بكل حقائقها المميتة للقلب، ولذا كان الشاعر الحقيقي عنده هو الذي يستمرّ عمره متعبّداً في محاريب الجمال منتظراً لحظة الفجر أي لحظة الابداع التي تهلّ لتفيض على قلبه بالنور، بالحب، بالوصل، بالكلمة، بالحبيبة، بالسّكون الذي يعقب الفيض، والذي يرمز إليه بالليل حيث يتناجى فيه المحبّ مع محبوبه ويلتقي فيه العاشق مع معشوقه في خلوةٍ روحية تمارس فيها كلّ أنواع المجاهدة، ويبثّ خلالها مختلف أفانين النجوى ويتمتع فيها العاشقان بأصفى لحظات الوجد..

من هنا ندرك لماذا يرفض الأخطل الصغير «الصحو» ويقبل على الخمرة التي تتجسّد له بالجمال فيرتشف رحيقها العذب من الشفاه، من الأماني، من العيون، من الأسماع، من كلّ شيء يوشوش روحه ويداعب خياله ويحمله الى أعالٍ تفيض هدوءاً وحبّاً وجمالا، إنّه يريد أن يمتلك بواعث الابداع ليظلّ الشاعر المحلّق الذي يستمد ألحانه وشرابه وبقاءه من ذلك الجدول الفيّاض الذي لا ينتهي إلاّ بانتهاء القدرة على امتلاك الجمال أي بانتهاء الحياة.

لقد عايش الأخطل الجمال معايشةً صوفية بكلّ مجاهداتها وصولاً الى تحقيق النشوة والاتحاد مع الحبيب يقول بشاره في أسمهان المغنّية[1]:

هل الغناء إذا جرّحت آهته ... سوى تهلهلِ أضواءٍ وأبراد
كأنّه موجةٌ بيضاءُ ناعمةٌ ... يمشي الشراع بها في بحره الهادي

---

(١) ديوان الأخطل ص ١١٤

تـأوي الأغـاريـد منـه حين تـرسلـه
الى وريـفٍ نـديٌ الظـلّ مـدّاد
وينثر الروض سكـرانـاً بـراعمـه
كألسن الطير شقّت نصف منقاد
من ذا سقى الروض ما هذا الفتون به؟
فلستُ أبصر فيـه غير ميَّـاد
كـأنَّ أغصـانـه لما بـرزت لها
سربٌ من الحور في أثواب أعياد
يكـاد يُفتن مثلي ثغـرُ وردتـه
فيخطَفُ اللحن قبلي من فم الشـادي

فإذا كان الأخطل من قبل قد أسكرته الكلمة المبدعة وحملته الى أجواء السحر والخيال والفتنة، فإنّه هنا يترنّح ثمالة من ذلك الغناء الذي يجمع بين سحر الكلمة والصوت والمرأة، فلا يستطيع إزاء ذلك أن يتمالك نفسه، بل يرسلها الى عالم بعيد لتعايش الجمال في ذرى وجوده، فيشرع لها مركباً يتهادى على أمواج أثيريةٍ بيضاء، ويسرح بها في وارفٍ نديّ الظلّ مليءٍ بالأغاريد، ممتدٍ امتداد ذلك الصوت العذب الذي لا تحدّه الحدود، والذي يبتعد في امتداده ومتاهاته القادرة على الاختراق والوصول ليحمل النشوة ليس الى الانسان فحسب، بل الى كلّ ماتتحرّك فيه الحياة، فإذا بالروض يتمايل وتتثنّى أغصانه طرباً، وتتفتح براعمه لتعلق من ذلك الشدو عبقاً تضيفه الى عبقها الفتان، وإذا بالطيور تطلق أغاريدها مردّدةً مع ذلك الصوت لتتعلّم منه الرجع الساحر الملهم...

إن بشاره الخوري من خلال جمعه هنا بين أماكن الجمال وبواعثه يريد أن يؤكدّ لنا أن كلّ ما في الوجود يعشق الجمال وينتشي تلذّذاً به ومعه، فلا عجب إذاً بعد ذلك أن نجده مشغوفاً به مترصّداً له عاملاً على امتلاكه

والتوحّد فيه، فهو من دونه جسدٌ بلا روح قلبٌ بلا عواطف، إنسانٌ بلا وجود، ولذلك فإنه لا يرضى لنفسه إلاّ أن تكون موجودة لتشعر بإنسانيتها وتعيش ما في هذه الانسانية من لذائذ وأبكار يقول بشاره بعنوان نديمي[1]:

أتركتَ بعدك نشوةً للرّاح ياذاهبا ببشاشة الأفراح
ومهلهلَ الطُرَف الحسان كأنها ـمرّت بلا إثمٍ على الأقداح
شُغف الربيع بها فراح يزفّها لبناته من نرجسٍ وأقاح
أشقيقَ نفسي ما افتقدتك ليلةً إلاّ غصصت بأدمعي وبراحي
خفّفت في أمسي بوارح علتي ومسحت هاجس قلبي الملتاح
واليوم يا كأسي شربت بك الأسى وأدمت ثم عجبت أنّي صاح

من هنا نستشفّ أن الوجود الانساني الحقّ عند الشاعر هو الذي يخلّف في ذاته نوعاً من الحضور الايجابي الذي يتفاعل مع الحياة ويعانقها بكلّ ما فيها من أبعادٍ ومؤثّرات تستطيع أن تحمله الى تلك النشوة المنبعثة عن السكر الحقيقي الذي يلتحم بكلّ ما هو جميل في الطبيعة والانسان،فضياع الأخطل الذي أشرنا إليه هو في حدّ ذاته نوعٌ من الحضور، لأنه يهدف الى امتلاك الجمال واحتضانه بكلّ صوره وأشكاله، والفرار به بعيداً عمّا يسيء إليه أو يشوّه لحظاته المنهلّة انهلال الضوء، ولذا فإنّه في هذه المقطوعة يؤكد على أن النشوة التي تعتريه والتي تتعتعه على حدّ قول أبي نواس، ليست هي بالنشوة المنبعثة عن الراح وا.تسائها، بل هي النشوة المنبعثة عن اللقاء بالنديم، بالحبيب الرمز الذي يخلق بحضوره الضياع المؤدي الى امتلاكها....

فلا عجب إذا ما رأينا الشاعر هنا يديم احتساء الكؤوس ولا يصل الى غايته فيبقى على ما هو عليه من صحوٍ ملتحم بالواقع وبكلّ أبعاده

---

(١) ديوان الأخطل ص ١١٥ - ١١٦

المأساوية المؤلمة، فالخمرة وحدها غير قادرة على أن توجد فيه الضياع المنشود لأنّها جانب من جوانب عدّة وحلقة من حلقات لا تكتمل إلاّ إذا اقترنت بكلّ البواعث والامكانات القادرة على تحقيق النشوة، يقول بشاره:[1]

آه ما أحلى الحميّا ... تحت أذيال السكون
والهوى يوحي إليّا ... برسالات العيون
كلّما غنّيت لحناً ... في ديار البلبل
سرق اللحن وألقاه ... بأذن الجدول
ليس ما يُشجيك منيّ ... نغماتٌ في فمي
إنّها والهف نفسي ... قطراتٌ في دمي
أكما شاؤوا غنائي ... وكما شاؤوا نواحي
أفليس اللهو لهوي ... والجراحات جراحي
ملأوا كأسي خمراً ... ليس من خمري ودنّي
وسقوا عودي فغنى ... وفؤادي لم يغنّ
يا حبيبي قم نرصّع ... بالهوى ثغر الحياة
نحّ هذي الكأس ... عنيّ واسقني هذي الشفاه
كلّما أومض لحظاك ... بلحنٍ يا حبيبي
كلّما شبّب خدّاك ... بخمرٍ أو بطيب
كلّما رتّل نهداك ... تراتيل المغيب
صفّق القلب ونادى ... ياحبيبي يا حبيبي

الشاعر هنا يكاد يجمع في هذه التراتيل مختلف الحلقات التي تحقق نشوته وضياعه، فمن حيّا يحتسيها في أفياء الوجد والسكون الى عيونٍ يتبادل معها رسالات الحب والهوى، الى أغانٍ يوقّعها على أوتار قلبه فيردّدها

(١) ديوان الأخطل ص ٢٢٠ - ٢٢١

البلبل والجدول، الى نغمات تنبعث من أعماق روحه ممزوجة بحرارة الحياة وانسيابها الدائم في الجسد، الى غير ذلك من الحلقات التي تتلاحم مع الجمال وتذوب فيه لتحقيق النشوة المرتجاة، فليست النشوة في مفهومه افتعالاً متعمّداً بل هي فيضٌ روحي يضيء في لحظات من الوجد والعشق، من التأثر والاحساس والمعايشة العميقة لكلّ ما يعلق في النفس ويعايش الروح والكيان ولذا فإن الخمرة التي يحتسيها من أجل تحقيق النشوة هي غير الخمرة التي يعاقرها الجميع ويحتسيها من شاء الاحتساء لأنّها خمرة الشاعر، خمرة المحلّق، خمرة احتضان الجمال الذي لا يستطيع امتلاكه وسبر أغواره والسروح فيه إلاّ من أوتي إحساساً شفّافاً مغايراً لاحساسات العامة، وهذا الاحساس العميق المتفرّد المدرك لأبعاد الجمال والوجود هو الذي يميّز الفنان عن غيره، يميّز المبدع عن المقلد، يميّز خمرة الاخطل عن سائر الخمر والدّنان التي في ايدي الناس...

من هنا نستطيع ان نؤكد ما سبق ان أشرنا اليه، وهو أن الاخطل الصغير قد جعل من الخمرة في كلّ قصائده رمزاً من رموز اللذة الصادرة عن النشوة، فهو دائماً يستعير أوصافها ويستحضر أبعادها ليضفيها على كل ما يخلق في نفسه ضياعاً وسروحاً في أفياء الجمال والحبّ والابداع....

الوصف

الاخطل الصغير شاعر وصف نابض بالحركة واللون والحياة، فهو في وصفه يظهر الجمال الذي يراه ويحسه، وكأنه رسام ينقل لنا ما رأى دون أن يتغلغل الى الاعماق ليكتشف ما فيها من أسرار، فوصفه وصف حسي لما يقع تحت العين ولما تلمسه الحواس دون تفاعل مع الموصوف او مع الطبيعة من داخلها، ولذلك فقد غلب على وصفه التغني بالجمال الخارجي الذي يستلذه، فينقله موشى بالالوان والصور الجميلة.

ففي قصيدته لبنان. التي يصف فيها جمال وطنه وما حباه الاله من

طبيعة حلوة ومناظر غناء ضن بها على الاخرين، نلحظ مقدار **افتتانه** بالجمال وتأثره بالطبيعة الساحرة يقول:[1]

لبنان كم للحسن فيك قصيدةٌ نثرت مباسمها عليها الانجم
كيف التفت فجدولٌ متأوّه تحت الغصون وربوةٌ تتبسم
اكماته البيضاء تحت سمائه الزرقاء أطفالٌ تنام وتحلم
تتصاعد القبلات من انفاسها وتمرّ بالوادي الوديع وتلثم

فلبنان موطن الحسن والجمال الذي يوحي باجمل القصائد، لانه كيفما تطلعت ستجد أماكن الجمال متجسدة في أرضه، فمن جداول رقراقة تفيض بالماء العذب وتنشر الخضرة والحياة في الحقول والبساتين، الى رواب مزدانة بالورود المتفتحة التي تفتر عن بسمات مختلفة الاشكال والالوان، الى اكمات بيضاء صافية يجللها الثلج الابيض فيكسوها هيبة ووقارا، وتحسها لعلوها ملتصقة بالسماء الزرقاء الصافية، مرتمية في وداعة وبراءة وكأنها اطفال تنام في أحضان امهاتها آمنة مطمئنة، تمر عليها اشعة الشمس فترسل معها انفاسا متصاعدة نحو الاثير الاعلى، كما تفيض بفضلها جداول رقراقة تحمل الى الاودية ماءها وحنانها فتسقي أرضها وتنعش بوارها.

هذه الابيات الجميلة التي جمع فيها الشاعر مفاتن الطبيعة في وطنه تظهر ان الاخطل الصغير شاعر أعار الطبيعة جل اهتمامه، فصور بالكلمات جمالها والوانها وحركاتها.

وفي قصيدته «القرية البعيدة» يرسم لنا الشاعر طبيعة هادئة من بلاده فيقول:[2]

---

(١) شعر الاخطل ص ٤٤.

(٢) شعر الاخطل ص ٣٠٢ ـ ٣٠٣

أيّتهـا الفتـــانـــة الصغيرة انت بتـاج ملـك جـديـرة
القمـة البيضـاء مثـل القبّـة كـأنّها مـن الحريـر جبـة
تضم اعنـــاق الربـــى وتلثم فليس الاّ شفـــةٌ ومبسم
وساعدٌ مـن الضحـى مفتـول تغمره بـــالقبـــل الحقـــول
اسمـر مما لـوحتـــه الشمس في كفّـه لكـلّ نفسٍ نفس
يقوم في الارض مقـام الخالـق ويغـدق الرزق على الخلائـــق

في هذه الابيات التي لم يلتزم بها الشاعر قافية واحدة، يصف لنا تلك القرية البعيدة التي تناطح السماء وتلاصق الغيوم، هذه القرية التي يغنيها الشاعر ويعجب بجمالها ويجعلها جديرة بتاج الملك والامارة، انما هي رمز لكل القرى اللبنانية التي تتوزع في رؤوس الهضاب وسفوح الجبال وتطل على الانظار من بعيد، فيحسبها الناظر وكأنها معلقة في السماء، تحرسها الغيوم البيضاء وتلفها بوشاح حريري أبيض، وهذه الجنائن المعلقة التي يعيش فيها أناس شرفاء لوحت وجوههم الشمس، وغذت بنيتهم الطبيعة الساحرة، فجعلت منهم رجالا اقوياء، يعيشون بالعمل والجهد والعرق ويفيض الرزق على ايديهم ويعم الخلائق والناس، هي كذلك مثال لكل القرى اللبنانية التي تمنح خيراتها وأرزاقها الاخرين.

وكما ان هذه القرى جميلة ورائعة فكذلك بقية المدن اللبنانية عنده، مراتع للجمال وللطبيعة الغناء،فـ «زحلة» تلك المدينة الهادئة المنطرحة بين الهضاب، والتي احبها «شوقي» من قبل ونظم فيها قصيدته الرائعة، «ياجارة الوادي» كذلك هي عند الاخطل جنة الدنيا وملهمة الشعراء، فقد أسرفت في فتن الجمال حتى لتكاد ترى ان الجمال كله قد تكامل بها وألقى برحاله فيها. يقول الشاعر في وصفها:

يـا جنـــة الدنيـــا وسيّـــدة الرّبـــى هذا رسول الشعـر جـاءك زائـــرا
ان شئت شقَّ من الرياض صحائفـاً واصاب مـن ازهـارهـــنَّ محابـــرا

واذاب ذرات الضياء قصائداً عدَّ النجوم لمعصميك اساورا
اسرفت في فتن الجمال كأنما اتخذ الجمال على ذراك منابرا
والنهر روح العاشقين ودمعهم ملقى على قدميك يلهث خائرا
سالت جراحات الهوى في صدره ليلاً فقبّلها النسيم محاذرا(١)

وليست هذه حال زحلة فحسب بل هي حال «بيروت» وغيرها من المدن اللبنانية، فلقد احب الشاعر طبيعة بلاده، وسحره ما فيها من جمال، وما انعم الاله عليها من مفاتن، فغنى جبالها الشاهقة التي تعانق السحب وسهولها الرحبة التي ترتمي بحنان ودعة في احضانها، وهدوءها الذي يجعل الانسان يسرح في خيالات صوفية بعيدة فيشعر برهبة الخشوع ويسبح الخالق على ما أبدع:

انا ساهر وجبال لبنان عليها الصّمت حام
خلع الجلال على مناكبها مواهبه الجسام
وتخالها اذ صعدت في الجوّ مرّاداً عظام
انا ساهرٌ والسهل في حضن الطبيعة كالغلام
وكأمّه فتحت ذراعيها ليهنأ بالمنام...
يغفو ويحرس ثغره روح البنفسج والخزام(٢)

وهكذا فان بشارة الخوري يذوب في الطبيعة وفي مفاتنها، فلا يترك مشهدا من مشاهدها الا ويرسمه بقلمه الرقيق الناعم، حتى غدت الطبيعة بالوانها وصفائها شيئا من نفسه، فغذت شعره بالكثير من الصور والظلال ففي اكثر قصائده، لا بد ان نلمح وصفا لنهر او سهل او لجبل او

(١) شعر الاخطل ص ٢٢٣
(٢) شعر الاخطل ص ١١١

تصويرا لطبيعة غناء وجمال أخاذ، وتأثراً بمنظر عذب وصوت شجي وكأنه بذلك يسعى وراء الجمال سعيا ليجسّده أينما كان وها هو يصف لنا صوت أسمهان المغنية فينقلنا الى اجواء « ابن الرومي » ومغنيته « وحيد » فيقول: (١)

هل الغناء اذا جرّحت آهته سوى تهلهل اضواء وابراد
كأنه موجةٌ بيضاء ناعمةٌ يمشي الشراع بها في بحره الهادي
تأوي الاغاريد منه حين ترسله الى وريف، نديٍّ الظلّ مدّاد
وينثر الروض سكراناً براعمه كألسن الطير شقّت نصف منقاد
من ذا سقى الروض ما هذا الفتون به فلست ابصر فيه غير مياد
كأنّ اغصانه لمّا برزت لها سربٌ من الحور في اثواب اعياد
يكاد يفتن مثلي ثغر وردته فيخطف اللحن قبلي من فم الشّادي

في هذه الابيات نلمح شاعرا فنانا، وموسيقيا بارعا، يستل كلماته من داخل نفسه ليصف شيئا يحسه ويتأثر فيه، شيئا يجعله تائها في افاق علوية من الشعور بالفن الاصيل، فما هو ذلك الغناء الذي هو يسمعه، ذلك الغناء الذي يحمله الى اجواء فاتنة يحس فيها ببرودة النسيم وضوء القمر، يحس بالامواج الحريرية الناعمة المتتابعة التي تحمل شراعه في بحر من العذوبة والحنان، فيرتمي مرتاحا وكأن يدا رقيقة ناعمة تداعبه وتمر على روحه بحنان ليغيب معها في سرحة روحية تنقله الى ذرى الانغام الشجية، هذه الانغام التي اثرت بالروض فتفتحت براعمه عند سماعها ولها وسكرا، وتمايلت أغصانه طربا وسحرا وكأن ذلك النسيم الذي داعب الشاعر من قبل، وخالط روحه، يعود فيداعب هذه الافنان ويراقصها فتتمايل وتتهامس فيما بينها غنجا ودلالا وسحرا وانتشاء، وتكاد تزاحم الشاعر لتخطف من فم ورودها النغم الذي ولهت به، اثرة فيه او حباً له، وتضمه الى جوارحها ضم الحبيب الى الحبيب.

(١) شعر الاخطل ص ١١٤

وهكذا فان بشارة الخوري يستوحي الطبيعة في كل ما ينظمه، فاذا ما مدح تمثل اماكن الجمال، وما علق في نفسه من رؤى شاهدتها العين واختزنتها الذاكرة فوشى بها ابياته، وجعلها كالنسائم التي تملأ الجو عبقا وعطرا، وبالتالي روح ممدوحه نشوة ودلالا، ففي قصيدته «زاهرة الربى» التي يمدح فيها صديقه «فارس مشرق» نجد ان الوصف قد استغرق اكثر من ثلثي القصيدة، اذ يبدأ الشاعر قصيدته في وصف الطبيعة اللبنانية التي تمثّلها في ارض الشوير فيقول: (١)

يا اخت زاهرة الربى كم قبلة ... من عاشق وتحية من شيّق
لم أنسَ حين دخلت روضك غدوةً ... والزهر بين مزرّر ومشقّق
فقطفت اول قبلة من وردة ... ورشفت اول مبسم من زنبق
حسدت محاسنك الربى فتأوّهت ... غدرانها في جفنها المغرورق
صلى لك الوادي برهبة ناسك ... وضباب مبخرة وهامة مطرق
وابو الربى «صنين» قام كشمعة ... بيضاء تمعن في السحاب وترتقي
يتوقد النجم السنيُّ برأسها ... فترى بوادر دمعها المترقرق

واذا ما وصف فاذا بالصور المحسوسة تترامى اليه، تاركة له زمام قيادتها فيستعير الدجى والضحى والفجر والشمس والنَدى والماء والكواكب، وكل ما في الروض من روائع، يقول:

اتت هند تشكو الى امها ... فسبحان من جمع النيرين
فقالت لها ان هذا الضحى ... اتاني وقبّلني قبلتين
وفرّ فلما رآني الدُّجى ... حباني من شعره خصلتين
وما خاف ياأمُّ بل ضمّني ... والقى على مبسمي نجمتين
وجئت الى الروض عند الصباح ... لاحجب نفسي عن كل عين

---

(١) شعر الاخطل ص ١٨٣ - ١٨٥ -

ويـا دهشتي حين فتّحــت عينيّ وشـاهـدت في الصــدر رمــانتين
ومـا زال بي الغصــن حتى انحنــى على قدمـي ســاجـداً سجـدتين
وكــان على رأســه وردتـــان فقــدم لي تينـــك الوردتين[1]

واذا ما رثى، فلا بد له من سرحة مع الجمال، فيزور اماكنه ويغني مفاتنه ويغيب معه في رحلة وردية الى عالم الروض ويمر على الندى والربى والربيع فينتشي بأصوات الطيور واغاريدها، واريج العطور وازاهيرها، ثم ينتقل بعد ذلك الى العالم الاخر، عالم الموت والحزن، فيمر عليه خطفا، ويرغم نفسه على ذلك ارغاما، وكأنه لا يريد ان يشوه صورة الحياة الجميلة بذلك المشهد القاتم.

ففي قصيدته في ذكرى تأبين المجاهد السوري صالح العلي يقول:[2]

مَنْ شـاعـرٌ نسـق الريــاض ونظما اكبرت فيــه العبقـــريَّ الملهما
قالوا الربيـع فقلـت مـا انكـرتـه رشـف الدمـــوع وردهـــنَّ تبسُّما
حمل المشـاعــل لا يمرّ بــربـــوةٍ إلاّ وخضّب باللهيــب وضرّمــا
فإذا الأريـج سحــائـبٌ ورديّــةٌ لبس الهزار بها الطِّـــراز المعلما
ثم استقـــر على مخبــــأ وردةٍ فشكـا وداعــب لحظــةً وتــرنما
واذا الفراش رسـول كـلّ حبيبـةٍ لحبيبهـا بــأبــى الرســول الابكما

هذه الامثلة التي ذكرت، تظهر ان الاخطل الصغير شاعر يستلهم الطبيعة في كل اشعاره، ويصوغ منها اجمل الصور، ليزين بها قصائده حتى يخلق البهجة في النفوس والامل والفرحة في الغد.

ففي قصيدته «ندى» التي يصف بها حفيدته وهي في الخامسة من عمرها، نلمح تلك الروح المتفائلة عند الشاعر، ونلمح ايضا كيف يستعير الشاعر من الطبيعة اوصافا لتلك الطفلة البريئة، فيوحد بذلك بين الطبيعة

(١)، (٢): شعر الاخطل ص ٢١٧، ص ٣٥

الغناءة والبراءة الانسانية في جو شعري عابق بالاريج والشذى :

ندى ، نــدى بسمـــة الورد للنَّــدى في الصبـــاح
ندى ، نــدى ، همســة الطهــر في شفــاه الأقــاح
نـــدى ، نــــدى ، شعلـــة الحبّ قبلـــة الارواح
كم مــن وشــاحٍ كســاهــا الجمال ، كم مــن وشـــاح
أخـت الفــراشــات يلعبن حــاليــات الجنـــاح
لم تبـق للــزهــر والطير مــن شــذاً ومــن صــداح
رضـــابها للحميّــــا .. والخدّ للتفــــاح[1]

اما في قصيدته « الصبا والجمال » فان الشاعر يجعل من المرأة في هذه القصيدة صورة عليا للطبيعة التي أحب وينتقي منها أماكن الجمال ليزين بها محاسنها ومفاتنها ، بل يغالي في ذلك ، حتى يجعل من المرأة نموذجا اعلى لما في الطبيعة من جمال ، فلم تعد المرأة شبيهة بالروض ، أو الروض شبيها بها ، بل نجد ان شذاها اسكر الروض ، وان الفراشات ملت الزهر سعيا وراء شفتيها ، وان الورد نحر نفسه ذبيحا على اقدامها ليلون بدمائه خدودها ، وان الهزار ما تغنى الا ليرسل زفراته ولها وحبا بها . هذه الصور التي ارسلها الشاعر ليعبر بها عن الجمال الكلي عنده ، انما تنم « عن جرح دام عميق بالجمال ، عن نوع من اللوعة المخضبة باليأس من القدرة على التعبير عنه ، وذاك انه لم يحل في صوفيته النفسية التي تتداعى بها أطر الفهم والاحساس ، فتمادى بتأويل صورته الحسيّة حتى بلغ منها شيئا من الصوفية الحسية اذا جاز التعبير » يقول بشارة الخوري :

الصِّبا والجمال ملـك يـديـك ايُّ تاجٍ أعـزُّ مـن تـاجيـك
نصب الحسن عرشـه فســألنــا من تراها لـه ، فــدلَّ عليــك
فاسكبي روحك الحنـون عليـه كـانسكـاب السماء في عينيـك

(١) الاخطل الصغير شاعر الجمال والزوال ص ١٧ دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢ ايليا حاوي

مـا تغنّـى الهزار الاّ ليلقـــي زفرات الغرام في اذنيك
سكر الروض سكـرةً صرعتـه عند مجرى العبير من نهديك
قتل الورد نفسه حسـداً منــك وألقى دماه في وجنتيك
والفراشـات ملّــت الزهــر لمّا حدَّثتها الانسام عن شفتيك

وفي قصيدته « يد الله » التي يصف فيها الخالق لحظة خلقه المرأة، وكيف انه سبحانه أحسن صورتها وتمهل في تكوينها حتى جاءت عنوانا للجمال وصورة عليا له. يقول الشاعر: [1]

برى ريشةً مـن جنــاح الملاك وغمّسها بفؤاد الصباح
تـأنَّـــق فيهـــا فلما انتهـــى وقد اخذته حمّيا النجاح
جلاها على موجةٍ مـن ضيــاء فـــاتعبنـا في الهوى واستراح
بـروحـــي ذانكما التـــوأمـــان على ضفةٍ من عبيرٍ وراح
كـــأنّ لســـانيهما الاحمريـــن بريعمةٌ اثخنتهما الجراح
شتيتٌ مـن الحسـن في مفــردٍ فمنها المراض ومنها الصحاح
يـرفّ عليهـــا فــراش الهوى فهنّا جناحٌ وهنّا جناح

في هذه الابيات، نجد الشاعر يذهب الى الافاق العليا حتى يتزود بالصور الجميلة التي تليق بالمرأة وبجمالها الذي سكب ذوب نفسه سعيا وراءه وتعبدا في محرابه، فالمرأة في نظره مخلوق آخر، استلزم من الخالق عناية فائقة، وجهدا بالغا، فاستعار من الملائك شيئا، ومن الصباح شيئا اخر، ثم من الضياء موجة ناصعة حتى كون لنا هذا الجمال الذي لا نظير له، ويسير الشاعر منتشيا مع هذا المخلوق الجميل، ومع اماكن الجمال فيه فيعبر عن ذلك بلوعة روحية تصور لنا مقدار تلذذه ومقدار غبطته العميقة التي لا يعادلها شيء اخر فيقول:

بـروحـــي ذانكما التـــوأمـــان على ضفة من عبير وراح
كـــأن لســـانيهما الاحمريـــن بريعمةٌ اثخنتهما الجراح

---

(١) شعر الأخطل ص ٤٨.

هذه الحسرة واللوعة والتأوه والتمني التي تجمعها كلمة « بروحي » تضفي على الصورة نوعا من الرقة والعذوبة والارتخاء والنهم، وتجعل الشاعر يتيه في افاق نفسية مضمخة بطيب الشذى المنبثق من عطر النهود التي يود لو يرتمي على ضفتها التي توصله الى شاطىء الامان، شاطىء المنى والاحلام. وهكذا فان بشاره الخوري غمّس ريشته في الطبيعة وجعل من جمالها محبرة له، فوشى بها قصائده، واستعار منها اجمل ما فيها، كي يبرز ما اعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس وما ارتسم في خاطره من جمال وافتنان.

شعر المناسبات « الرثاء »

كان للاخطل الصغير شهرة واسعة في مختلف انحاء العالم العربي وربطته بالكثير من مشاهير الشعراء في عصره روابط صداقة ومعرفة فضلاً عن الارتباط الذي أحدثه برقه بينه وبين جماهير الشعب العربي التي كانت في مطلع العشرينيات من هذا القرن تخوض اوج نضالها السياسي والوطني والذي دفعت في سبيله الكثير من الشهداء والابطال، هذه الشهرة هي التي ابرزت شعر المناسبات في شعر الاخطل وجعلت له حيّزا كبيرا فيه. فقد أخذ هذا النوع من الشعر شكل الالتزام بين الشاعر وبين الجماهير العربية التي لم تأل جهدا في تكريم شهدائها وأدبائها وعظمائها، ثم علينا ان لا ننسى ان الشاعر بحكم عمله الصحفي وصلته بالاحداث التي هزت مشاعره بعنف وعلى سبيل المثال « يوم سقط بعض الشباب في بنت جبيل « لبنان الجنوبي » صرعى رصاص اطلقه عليهم جنود الانتداب وقامت التظاهرات في صيدا والنبطية وطرابلس احتجاجا على تلك الحادثة فما ان بلغت مسامع الاخطل الصغير حتى نظم هذه الابيات »[1]:

شرفاً عـــامـــل وفَّيـــت العلى حقّهـــا انَّ وفـــاء الحرّ ديـــن
مـا دمـاء تلـك بـــل اوسمـــةٌ لثمتهـــا شفـــةٌ منّـــا وعين

---

(١) عبد اللطيف شراره ص ٧٢ ـ ٧٣ ـ الاخطل الصغير

أنصفوهم إنهم من امةٍ زانت الدنيا بعدل العمرين
ورثوا بأس علي في الوغى ورموا البطل بإيمان الحسين

وهكذا فقد كان لهذه الشهرة ولذاك الوقوف اليومي على الاحداث الجارية اثر في ابراز هذا النوع وكثرته ومن ثم فقد انهالت على الاخطل الصغير الدعوات العديدة من كل الاقطار كما ان لبنان الرسمي كلفه في تمثيله بالعديد من هذه المناسبات لالقاء كلمته فيها .اذا كان لا بد للاخطل من ان يلبي ومن ان يشارك وخصوصا بعد ان كانت هذه الدعوات لا توجه الا لمن كانت له شهرة واسعة في عالم الشعر كشوقي وحافظ والزهاوي والرصافي وغيرهم من مشاهير الشعراء آنذاك وقد كان المنبر ايضا« لكبار شعرائنا والناشرين بمثابة دار للنشر مجال هو ليوم عز ما سواه لهم حافز[١] » « فالمنبر جر وراءه المناسبات وشعر المناسبات فكان قدوم زعيم وطني من رحلة او وفاة أديب أو قيام مظاهرة او سقوط شهيد يغتنمها الشعراء لبث ما يريدون بثه من افكار ومشاعر والبوح للجماهير بما كتموه واعتمل في نفوسهم في غيابهم عنها »[٢] لهذه الاسباب كثر شعر المناسبات عند شاعرنا وحاز الرثاء على القسم الاكبر منه ففي الرثاء يكمن الوفاء للصداقة والوفاء للبطولة والوفاء للجماهير التي آمنت بالمناضلين الذين سقطوا دفاعا عن الحرية والكرامة . وسنلقي نظرة موجزة على بعض هذه القصائد التي لم تكن تقتصر على المناسبة فحسب بل جمعت في سطورها آمال الشعب وتطلعاته وقد ذكر لي نجل الشاعر[٣] ان والده قال له عندما سأله عن عدم وحدة الموضوع في قصائده: يابني لقد كان ذلك هو الاسلوب المتبع عند اكثر الشعراء ثم ان الجمهور كان يستسيغ ذلك النوع من الشعر الذي كان يعمد اليه الشاعر حتى يظهر للملأ مكنونات نفسه وأحاسيسها في وقت لم تكن

---

(١) سعيد عقل مقدمة ديوان شعر الاخطل ص ١٥ ث
(٢) ؛ عبد اللطيف شراره ص ٦٩ ـ ٧٠ الاخطل الصغير
(٣) عبد الله الخوري محام وشاعر

الجماهير فيه مؤهلة ثقافيا واقتصاديا على تتبع انتاج الشعراء الا في مثل هذه المناسبات، ولذا فقد كان الشاعر منا يغتنم مثل هذه الظروف التي تضم اكبر عدد من الناس من أجل اظهار شاعريته وبراعته في النظم والالقاء بعيدا عن أي استغلال وبالتالي فان هذه المناسبات كانت وسيلة للتعارف ما بين الشاعر والجماهير .

فمن خلال رثائه لشوقي ندرك ما كان لهذا الشعر من اهمية في ذلك الحين نظرا لما كان يتخلله من دعوات للمحبة والالفة والوحدة والوقوف صفا واحدا في وجه الطغاة والظالمين، واذا كانت تلك المغالات في تصوير العواطف قد اضفت على ذلك الشعر نوعا من البرودة وعدم الصدق فان ذلك لا يمنع من أن نقول ان الشاعر قد استطاع ان يؤدي رسالة الشعر في صهر العواطف بين الناس واظهار الهدف الاجتماعي الذي يصبو اليه، يقول الاخطل في هذا المعنى مشيرا الى أثر شوقي وشعره:

أتـراب مـريم تلهـو في خمائلــه ورهط جبريل يحبـو في مقـاصره
هذا الذي لمس الآلام فـابتسمـت جـراحهـا ثم ذابـت في محاجـره
كم في ثغور العذارى من بـوارقــه وفي جفون اليتامى من مـواطــره[1]

أو كما جاء في قوله عند رثاء حافظ ابراهيم:

شاعـرٌ يحصـد الهمـوم وينمـي في الندامـى بشـاشـةً وانطلاقـا
وهل الشعر غير مـا امتلـك النفس فحلّ كـأسـاً وحـلّ وثـاقـا[2]

ثم لا ننسى بعد ذلك ان مثل هذا الشعر كان غاية وطنية في ذاته فقد نقل للناس احاسيس الاخرين واثبت لهم ان المصيبة التي تصيب اي قطر من اقطار العروبة انما هي مصيبة للجميع، والجرح الذي يصيب مصر في شاعرها يصيب لبنان وبقية الاقطار العربية الاخرى .

---

(١)، (٢) شعر الاخطل ص ١٠٥ ـ ١٠٦ و ص ٢١٤ .

مـا للملاعـــب في لبنـــان مقفـــرةً وللمناهـل عطلاً مـن حـــرائـــره
وللمآذن في الفيحـــاء كـــاسفـــةً كخاشع السرو في داجي مقـابـــره
وللأصائـل في الأسحـار أثخنهـــا عاتٍ من الريح ارهـاقـــاً بحافـــره
وللجـــداول أنّـاتٌ مجرّحـــــةٌ كـأنّها حملٌ في كـــفّ نــاحـــره[1]

وتتكرر الصورة في اكثر القصائد التي هي من هذا النوع[2] لتعلن وحدة المشاعر في الملمات بين ابناء العروبة قاطبة .

وكذلك لا بد لنا أن نذكر ان مثل هذا الشعر قد ساهم عن طريق التغني بالارض والوطن في اذكاء الروح الوطنية بين الناس وبالتالي دفع هؤلاء الى مزيد من التضحيات من أجل الحفاظ على الحرية والكرامة والاستقلال والذود عن كل حبة من تراب بسيل من ارواح ودماء:

تغرّب الحسن والاحسان فـالتمســـا وجهاً من الارض هشّاشا لـزائـــره
لا يستوي المجد الاّ في مفـارقـــه ولايصفّـــق الا في ضفـــائـــره
مـا غـــادرا بلـــداً الاّ الى بلـــدٍ والحرُّ يلهب من خـدّي مســـافـــره
حتى أطلاًّ على مصر فـــــــراعهما ما زخرف النيل من ابداع ساحـره
فـألقيـــا بعصـــا الترحـــال واعتصما بضفتيـه وهـــامـــا في حـــواضره
فأطعم الجود مـن كفّـــي قســـاوره وأشرب الحسن من عينيّ جآذره[3]

ولا بد لنا ان نذكر ما ساهم به مثل هذا الشعر في العمل على احياء المجد العربي الزاهر عن طريق ذكر البطولات العربية الماضية تلك البطولات التي جعلت من العرب أمة عزيزة الجانب حصينة البنيان.يقول في رثاء، فيصل الاول:

---

(١) شعر الاخطل ص ١٠٨ .
(٢) راجع قصائد الشاعر في الزهاوي وسعد وهنانو وفيصل وحافظ وغيرهم .
(٣) شعر الاخطل ص ١٠٩

يا قصور المنى على شفق الاحلام كم مشفق عليك وحائم
اطلعت شمس فيصل منك للعرب مصابيح من شقوق الغمائم
فلمحنا في أفقها وجه هارون وعصراً مخضّباً بالعظائم
وقفت عنده الطوارىء حسرى من مكبٍّ على البساط ولاثم
وتغنى الفرات بالسؤدد الفخم وحلّى اجياده والمعاصم[1]

ثم ان هذه المناسبات اضفت على الشاعر بعدا انسانيا أخر اذ حلق في اجواء التاريخ واستلهم سير النوابغ فيه فتأثر مع اولئك الذين اعطوا من انفسهم لامتهم الكثير ورفعوا شأن الكلمة التي فعلت ما فعل السيف في الذود عن الحرية والكرامة يقول في قصيدة « الفردوس » :

الله اكبر نفس الشاعر انفجرت حمر القذائف لم تخطىء مراميها
رمى بها العرش فاصطكت قواعده وطوقت جيد « محمود »اهاجيها
ياللعقوق ايبني مجد امته ويجعل الدهر مولىً من مواليها
ويسكب السّحر يستهوي النفوس به في ثغر زهرتها او حلق شاديها
وينشر الوشي لم تنبته قمتها ويفجر النبع لم ينبعه واديها
أشعةٌ واهتزازاتٌ وأخيلةٌ تكسو الحقائق ألواناً افاويها[2]

وهكذا فقد اخفى هذا النوع من الشعر خلف ستائر المناسبات الكثير من الاهداف النبيلة التي تطلع اليها الشعراء وساهم من خلالها بقدر كبير في خدمة القضايا الوطنية والاجتماعية .

ولم يكن شعر المناسبات عند الاخطل ابرازا لموهبة شعرية، ومشاركة منه للجماهير العربية في تخليد ذكرى عظمائها فحسب، بل اننا نلمح في بعض قصائده المعاناة الحقيقية والحزن العميق الذي يفطر نفسه الما ووجدا ولوعة، هذه المشاعر الحزينة الصادقة، تبدو جلية في رثاء من أحب

(١) رثاء فيصل ـ شعر الاخطل ص ٢٤٠ .

(٢) شعر الاخطل ص ٧٧

وبالأخص «فيصل الاول» الذي بكاه الشاعر بحرارة وإخلاص نظرا للموقف السياسي الذي تبناه الشاعر في تلك الفترة وأيد فيه قيام الدولة العربية الجديدة بزعامة فيصل الاول، ووجد أن موقفه هذا شبيه بموقف الاخطل الكبير من دولة بني أمية، ولذلك فقد أحسَّ الشاعر عندما اغتالت يد الموت قائدة المؤمل بأن شيئا كبيرا من أحلامه وتطلعاته قد انطوى بانطوائه فقال والمرارة تعتصر قلبه:

لبست بعدك السواد العواصم ... واستقلّت لك الدموع المآتم
ودّ لو يفتديك صقر قريش ... بالخوافي، من الردى والقوادم
دار هول المصاب حتى احتوى الكون ... كما دار بالاصابع خاتم...
فاذا البحر مثقل الصدر بالاحزان ... والافق شاحب الوجه ساهم
واذا انت لا ترى غير رأس ... مطرق وارم المحاجر واجم
عرفت قدرك العيون فاغضت ... واستعارت لها عيون الفواطم
فطغى مصرع «الحسين» على الشرق ... وشدّت على الرماح العمائم
واكتسى مفرق الجهاد جمالا ... بالاكاليل من ذؤابة هاشم
فيصل العرب ما هززناك الا ... بالجفون المقرّحات السواجم
بالمنى الذابلات بالامل الدامي ... بثكل الهوى، بفقد المراهم
فهززنا لما هززناك دنيا ... من جمال او جنة من مراحم[1]

هذا الصدق في الشعور، والذي يبدو جليا في رثاء فيصل الاول نجده كذلك في رثاء شوقي الشاعر الكبير الذي احبه الاخطل الصغير من كل قلبه، وعاش معه اياما طويلة وذكريات جميلة في ربى لبنان، فتوطدت بين الشاعرين صداقة متينة وروابط حب صادق، بالاضافة الى روابط النسب الأدبي، يقول بشارة في رثاء شوقي مظهرا حزنه الشديد ولوعته العميقة على الشاعر الكبير:

(١) شعر الاخطل - ٢٣٧ - ٢٣٨

يا للرزية.. غال النهر غائله وغار في لهوات من هواجره
فلا الصباح ضحوكٌ في شواطئه ولا المساء لعوبٌ في جزائره
واسلم الزهر اجيادا منضرة للشوك جفت على دامي اظافره
والناس في غمرة عمياء لا وترٌ لناشديه، ولا نجم لسامره
شوقي أتذكر اذ عاليه موعدنا نمنا وما نام دهرٌ عن مقادره
وانت تحت يدِ الآسي ورأفته وبين كلٍّ ضعيف القلب خائره
ولابتسامتك الصفراء رجفتُها كالنجم خلف رقيق مْن ستائره
ونحن حولك عكّافٌ على صنم في الجاهلية ماضي البطش قاهره
سألتنيه رثاء[1] خذه من كبدي لا يؤخذ الشيء إلاّ من مصادره[2]

وهكذا فقد اظهر الاخطل الصغير في مراثية عاطفته وأساه، وتحمل دوره الكبير في صهر العواطف، وتوحيد الصفوف خدمة لقضايا امته العربية وخدمة لقضايا الانسان في كل مكان.

« الشعر القصصي »

بعد ان تسنى لشعرائنا الاطلاع على الادب الغربي في بداية القرن العشرين حاول فريق منهم ان يجدد في موضوعاته الشعرية فعمد الى اقتباس بعض من الفنون الشعرية التي لم تكن موجودة في شعرنا العربي مثل المسرحية والملحمة والقصة وأخذ ينظم فيها مقتبسا عن الغرب أو مستلهما التاريخ العربي والانساني وكان احمد شوقي اول من اشتهرت المسرحية الشعرية على يديه فنظم عددا كبيرا منها مثل مصرع كليوباترا ومجنون ليلى وقمبيز وعنتره وعلي بك الكبير، كما ان له مسرحية نثرية هي اميرة الاندلس،كما ان بولس سلامة هو اول من ادخل الفن الملحمي الى الشعر

---

(١) يشير الاخطل الصغير هنا الى حادث الاصطدام الذي حصل لشوقي في لبنان، وعندما زاره الشاعر مستفسرا عن صحته، قال له شوقي على سبيل المداعبة « كنت سترثيني يا بشارة ».
(٢) شعر الاخطل ص ١٠٧ ـ ١٠٩

الغربي بملحمتيه «عيد الغدير» [١]، «عيد الرياض» اما القصة فلم تكن جديدة كل الجدة في شعرُنا العربي اذ اننا نلمح لها جذورا تاريخية فيه وذلك عند الحطيئة الذي نظم قصة وقعت لبدوي لم يذق طعاما منذ ثلاث ليال فاتى منزل عجوز لديها ثلاثة صبية كأنهم الاشباح لهزالهم الشديد فلما لمحه زوج العجوز حتى ارتاع لانه لم يكن لديه ما يقربه فتقدم صبي من ابنائه الثلاثة وقال له اذبحني يا أبتي واطعم ضيفنا ولكن الله قيض لهذه العائلة عانة فأطلق عليها الوالد سهما فأصابها وأطعم ضيفه، وهناك قصيدة عدي بن زيد في قصة حواء والحية [٢]، وهناك ايضا بعض القصص الشعري العاطفي الذي نلمحه عند عمر بن ابي ربيعة وأبي نواس وهو لا يتعدى حكايات الحال التي تصور ما دار لهؤلاء في لهوهم ومجونهم وهكذا فان هذا النوع لم يشتهر في شعرنا العربي وكانت تلك القصتان التي ذكرت يتيمتين تقريبا فيه لاننا لا نجد نظيراً لهما الا في العصر الحديث بعدما اطلع شعراؤنا على الآداب الغربية وادركوا خلو الشعر العربي منه .

والشعر القصصي هو ان يعمد الشاعر الى ذكر حادثة تاريخية او اجتماعية جرت هادفا الى ابراز ما تضمنته هذه الحادثة او الواقعة من بطولة وشجاعة وعدل وحلم ووفاء ومكارم اخلاقية ومشاعر عاطفية أو غير ذلك فهي اذن تصوير لعادات واخلاق ونزعات كانت عند امة من الامم. هذا النوع من الشعر كان اللبنانيون أول من استلهمه بحكم اتصالهم بالثقافة الغربية فنظموا العديد من القصص التاريخي والواقعي ومن هؤلاء المقتبسين الروّاد بشارة الخوري وخليل مطران والياس فياض وأمين تقي الدين وشبلي الملاط وغيرهم [٣] وقد تأثروا اكثر ما تأثروا بالشعراء القصصيين الفرنسيين، وظل «بشارة الخوري» مع ذلك اكثر اصالة واعلق سببا من أي منهم بجذور

---

(١) راجع الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ـ انيس المقدسي ص ٣٩٣ ـ ٣٩٥

(٢) راجع عيسى سابا شعراء القصة والوصف في لبنان ص ٢٤

(٣) راجع الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ـ انيس المقدسي ص ٣٩٢

العربية حتى في هذا النوع الادبي الذي اعتبر آنذاك جديدا»[1] وقد نظم بشارة الخوري في هذا النوع عددا من القصائد أهمها: «عروة وعفراء» و«عمر ونعم» و«المسلول»[2] و«سلمى الكورانية» و«من مآسي الحرب» «والريال المزيف»، «وسلفين وجيروم»[3]، وقد توخى في معظم هذه القصص افكارا انسانية وغايات اجتماعية أراد ان يبثها بين الناس وقد لقيت «هذه القصص صدى استحسان في دنيا العرب قاطبة اذ بذل الشاعر فيها غاية جهده لاستخلاص الغور العاطفي من كل قصة ولم يبتعد عن الواقع البسيط الملموس في سرد الحوادث فاحتفظ بالروح الغنائية التي تغمر الشاعرية العربية من قديم العصور وأبقى على عمود الشعر المعروف وقافيته دون ان يسيء في الوقت نفسه الى تنامي الشعور بالمأساة خلال السرد وبهذا اثبت ان الشعر العربي قابل وقادر على أنّ يكوِّن قصصا من طراز رفيع ومؤثر معا»[4] ففي قصيدته «عمر ونعم» يعرض الشاعر الى تلك الحكاية التي جرت لابن ابن ربيعة مع معشوقته «نعم» وقضاء أويقات من الغرام معها في غياب اهلها، فعندما عادوا خاف عمر ان يفتضح امره فأشارت عليه نعم ان يلبس ثياب امرأة ويخرج مع اختيها وهكذا كان ويعمد الشاعر في هذه القصيدة القصة الى اظهار شاعرية عمر التي تشده إليه روابط روحية اذ ان كليهما شاعر غزل وجد في المرأة ألحان اوتاره وصدى أغانيه:

لو أنصف الشِّعر وقد فجّرته جداولاً يسطع منها الشّرر
تُجذِّف الاحلام في الواحه ويتعرى عندهن السَّحر
لو أنصف الشّعر لكنت قبلة معسولة في ثغره يا عمر

ونعم عشيقته التي وصفها الشاعر انما هي رمز للمرأة التي عاش الشاعر من اجلها وأذاب روحه في هواها وفي تمجيد جمالها:

---

(١) عبد اللطيف شراره ص ٤٥ الاخطل الصغير

(٢) مترجمة عن الكأس والشفاه لالفرد ده موسه

(٣) مقتبسة عن الشاعر الايطالي جيوفاني بوكاسو

(٤) عبد اللطيف شراره ص ٤٥ - ٤٦ الاخطل الصغير

الحبُّ مذبوحٌ على اقدامها ... والحسن في الحاظها يكبِّر
تعرّت الشمس على وجنتها ... وانشقَّ لو تعلم أين القمر
العنب الاحمر مسفوح على ... شفتها ما الاقحوان الاصفر
والوردة البيضاء أو قل نهدها ... كأنه من خيلاء يسكر

ثم هو يختتم قصيدته في تمجيد الشعر الذي خلد عمر وعشيقته والذي لولاه لما كان لهما اي أثر فبالشعر كان خلود عمر وبالشعر كان خلود الجمال:

لولاك والشعر الذي ابدعتَهُ ... ما نعم ما دوْران الاَّ أثر
ما الحسن لولا الشّعرُ الاّ زهرةٌ ... يلهو بها في لحظتين النظر
لكنَّها ان ادركتها رقَّةٌ ... من شاعرٍ أو دمعةٌ تنحدر
سالت دماء الخلد في أوراقها ... ونام تحت قدميها القدر(١)

اما قصيدته عروة وعفراء فتحكي لنا قصة الحب العذري الذي اشتهرت به قبيلة عذره في التاريخ العربي وتروي لنا حكاية عروة ذلك الفتى الفقير اليتيم الذي علق ابنة عمه عفراء كما علقته هي ايضا فجمع الحب قلبيهما منذ الصغر:

عفراء إبنته مع ابن شقيقه ... وكلاهما في العمر دون ثمان
واذا تضمُّهما الحقول فإنَّهما ... ظفرت بمائستين من ريحان
يتراكضان بها فان هما بوغتا ... فيه فبالاوراق يختبئان
ولطالما وقفا على الوادي وقد ... صرخا هناك ليلتقي الصَّديان
لم يلبسا ريش الهوى لكنها ... هو ريش احلام وريش اماني

ونما ذلك الحب بين عروة وعفراء لكن والد الفتاة رفض ان يزوج ابنته لعروة اليتيم الفقير فارسله في تجارة الى الشام حتى يجمع المال كي يتخلص

(١) شعر الاخطل ص ١٤٥ - ١٥٣

منه ويبعده عمن يحب ثم يزوجها بعد ذلك بمن يملك مالا وجاها وقدرا وحصل ذلك الزواج في غياب عروة فلما عرف بما حدث سقط شهيد قلبه وغرامه وما لبثت عفراء ان لحقت به:

ضمُّوا الفتاة الى الفتى في حفرةٍ من فوقها غصنان ملتفَّان
روحان ضمَّهما الهوى فتعانقا وتعاهدا فتعانق الكفنان[1]

ففي هذه القصة غايات اجتماعية تهدف اليها وهي تخليص المرأة من القيود الموروثة واعطائها حقها المتمثل في حرية الرأي والفكر والعواطف وخاصة ذلك الحق الذي يتعلق بمستقبلها وشريك حياتها لأن المرأة كالرجل لها قلب ولها عقل وعندها ادراك ونضوج. وفي قصيدته من «مآسي الحرب» يروي الشاعر لنا قصة فتاة جميلة مات والداها من الجوع وهي ما زالت في ريعان الصبا وتركا في عهدتها أخا صغيرا لم يبلغ الرشد بعد واشتد الجوع بهذين الشقيين كما اشتد بغيرهما في تلك الايام الحالكة التي عانى منها الشاعر أيضا وذاق قسوتها ومرارتها وهذا ما حمل الشاعر على معاتبة ربه في ذلك التفاوت بين الانام:

ربِّ هل من نصفةٍ في ولدين خرجا من مصدرين افترقا
فاذا الموسر يُكسى حُلّتين بينما المعسر يُكسى الخرقا
من ترى يشرح لي ذنب الفقير أو ترى يظهر لي فضل الغني
يرثان البؤس والعيش النَّضير ويقيمان معاً في الكفن
الهذي حكمة الله القدير لا وجلَّ عن ذا الغبن

وازداد الجوع ضراوة على هذه الفتاة وأخيها حتى أنهما لم يتذوقا طعاما لأيام عدة وبينما هما على هذه الحالة يتضوران جوعا اذ بامرأة شريرة تطرق باب الفتاة وتسألها عن حالها فتروي لها المسكينة ما تعانيه وأخوها من مرارة

---

(١) شعر الأخطل ٢٨٨ - ٢٩٥.

الجوع فما كان من هذه الخبيثة الا ان طلبت منها ان تذهب الى قصر الوالي وتلتمس من سيده بعض المال، فالوالي رجل طيب كريم وسوف لن يرفض طلبها واستطاعت الماكرة ان تقنع البائسة بالذهاب لذاك الوغد الشرير وفي اليوم التالي فعلت ووقفت امام الوالي الذي أغلق الابواب وفتك بالفتاة وسلبها أغلى ما عندها كل ذلك من اجل لقمة العيش التي يجب ان تكون مؤمنة للفقير كما للغني سواء بسواء:

وقفـــت مـــيٌّ بباب الحاكم　　كملاك اللـه مقصوص الجنـاح
وقفـــت عطشى كطير حـــائم　　حول مـاءٍ يحسَب الورد مبـاح
وتخطَّتـــه بـــرجلي صـــائم　　أو بـــرجلي ثمل مـــن غير راح
وهـي لـو ان لـــديها كسرتين　　لثنتهـا عـــزَّةٌ عـــن ذا اللّقـا
انما يـــأس الفتى ليس بهـــين　　لا يبـالي يـــائسٌ ان يخفقـا[1]

تلك هي بعض القصص التي حاول بشارة الخوري من خلالها أن يرشد مجتمعه الى طريق الفضيلة والخير بتصويره لبعض من مآسي الناس وذلك بأسلوب عاطفي مؤثر يدخل أعماق النفس الانسانية ويعيد الى الانسان قلبه المفقود.

---

(١) شعر الأخطل ١٩٦ ـ ١٩٧ ـ ٢٠١ «قصيدة من مآسي الجوع».

البـاب الخـامس

البناء الفني للقصيدة عند الأخطل الصغير

وحدة القصيدة:

ان القصيدة الشعرية، كأي عمل فني آخر، لها اسس ومقومات ترتكز عليها حتى تخرج الى الوجود عملا فنيا متكاملا، وحتى تعتبر تجربة شعرية ناجحة.

هذه الأسس والمقومات هي التي تخلق التناسق والانسجام في أي عمل فني، وبالتالي تؤمن لهذا العمل الاستمرار والبقاء. فالقصيدة الشعرية في حد ذاتها مجموعة من الأحاسيس والمشاعر، تتساوق في صور خيالية متتابعة ضمن أطر من اللفظ والنغم والتوازن بحيث تؤلف عملاً فنياً متكامل الجوانب، يجعل منها لوحة متواصلة الاجزاء، توحي بالكثير من الروعة والابعاد والظلال. ولكي تكون القصيدة على هذه الشاكلة، ينبغي «أن تكون ذات مضمون واحد لا تعدوه، فان هي اشتملت على مضامين وموضوعات متعددة، لم تكن تجربة كاملة، فقد عاقت التجربة تجارب أخرى، وعاق الموضوع الواحد موضوعات تجاوره وتزحمه»[1].

واذا نحن أردنا أن نتحدث عن الوحدة البنائية والموضوعية للقصيدة عند بشارة الخوري ضمن هذه الأطر البنائية، فسنجد بعض الصعوبة في ذلك، لان الشاعر في اكثر قصائده لم يلتزم بالموضوع الواحد، بل كان شأنه في شعره، شأن الشعراء العرب القدامى، الذين جمعوا في القصيدة الواحدة، الموضوعات المتعددة وتحدثوا فيها عن كل ما راود خواطرهم وأذهانهم.

---

(١) شوقي ضيف في النقد الأدبي ـ ص ١٤٠.

هذه المشكلة في الوحدة البنائية والموضوعية، أثارت انتباه الاستاذين سعيد عقل، وعبد الله الخوري اللذين أشرفا على اصدار «شعر الأخطل» الديوان الأخير للشاعر، والذي ضم مجمل شعره، فعمدا الى تقسيم القصيدة الواحدة إلى مقطوعات عدّة، ليؤمنا بهذا العمل، نوعاً من الوحدة البنائية والموضوعية، وكان ذلك برضى الشاعر وباشراف منه على كل خطوة.

ولقد قسمت دراستي لشعر بشارة الخوري الى اربعة أقسام، هي اللغة التي استعملها الشاعر، والأسلوب الذي صاغ فيه قصائده، والخيالات والصور التي لون بها شعره، ثم الموسيقى التي افرد لها الشاعر عناية كبيرة، واستشهدت على ذلك بأمثلة كثيرة من شعره، كي القي الضوء بهذا التقسيم على البناء الفني للقصيدة عنده.

اللغة

اذا أردنا أن نتعرف إلى اللغة التي يستعملها أي أديب في إظهار أفكاره الى الناس، لا بد لنا من العودة الى الأصول التي استقى منها هذا الأديب لغته، لأنّ اللغة لا تولد مع الانسان بالفطرة، بل إنها تتكون بالمعايشة والاكتساب فهي أشبه ما تكون بحرفة من الحرف، يستلزم اتقانها كثيرا من الوقت والجهد والاطلاع. واللغة انما تنمو وتتكامل بالمطالعة الواعية، والدراسة الحثيثة لكثير من الاصول والقواعد والآداب، حتى تنضج ويسلس قيادها لكل مشتغل في مجالاتها، فهي «كالتربة، فانها مهما تبلغ بها الخصوبة عرضة للتشقق، وخصوبتها مهددة دائما باستغلال يمتص حيويتها، فهي تحتاج إلى انعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة وعميقة»[1]. فالأديب اذن بحاجة الى انعاش عنصر اللغة عنده، ليتمكن من التعبير عن مكنونات نفسه وفكره «فكما ان الموسيقى وسيلتها النغم، والتصوير وسيلته اللون والرقص وسيلته الحركة»[2] كذلك الأدب وسيلته اللغة التي هي مجموع من

(١) اليزابيت درو ـ الشعر غايته ودوافعه ـ ص ٨٤ ـ ترجمة محمد ابراهيم الشويش ـ بيروت ـ ١٩٦١ ـ

(٢) محمد زغلول سلام ـ تاريخ النقد العربي ـ ص ٢٩ ـ دار المعارف بمصر.

الكلمات. فمن هنا تبدو لنا أهمية العودة الى الثقافة التي علقها الأديب أثناء دراسته ومطالعاته، لمعرفة مصادر اللغة التى نسج بها أفكاره، وصور فيها مشاعره. وبشارة الخوري كأي أديب وشاعر لا بدّ لنا من دراسة تكوينه الثقافي لمعرفة الروافد التي ساهمت في تغذية هذه المصادر عنده.

لقد أشرنا الى أن بشاره الخوري كان قد تلقى على مقاعد الدراسة، أصول ثقافتين عريقتين هما العربية التي أتقن قواعدها على أيدي أساتذة متضلعين بها، والفرنسية التي أحسنها في مدارس الارساليات الاجنبية التابعة لها، ثم أنه لما خرج الى الحياة العملية، استمر في تغذية ثقافته بمطالعات كثيرة لروائع الأدب العربي القديم، ولروائع الأدب الفرنسي، ثم إن مكتبته الخاصة اشتملت على كثير من كتب الأدب، فقد عمرت بعدد من أجزاء الاغاني، فضلا عن كتاب المستطرف في كل فن مستظرف، والعقد الفريد، وشرح ديوان أبي تمام، والعرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي، ونسخة من القرآن الكريم، وتاريخ الاسلام السياسي، وديوان مهيار الديلمي والشريف الرضى واعتمد محيط المحيط معجما يركن اليه، اما المؤلفات الحديثة التي عمرت جانبا من مكتبته، فمنها ديوان الشيخ ناصيف اليازجي، وتاريخ أداب اللغة العربية لجرجي زيدان، وحديث الأربعاء لطه حسين، والشوقيات وقمبيز لأحمد شوقي، وغرائب العرب وخطط الشام لكرد علي، ومحاضرات المجمع العلمي العربي سنة ١٩٢١ والمغرب الأقصى للريحاني، أما الأدب الفرنسي فيلوح أن شاعرنا قد اطلع عليه من خلال النصوص المختارة، التي يظهر فيها أثر فيكتور هوجو، و لامرتين، وألفرد ده موسه، وشاتو بريان، بالاضافة الى بعض المترجمات الى العربية من قصص وأشعار(١).

تلك هي أهم الكتب التي استمد الشاعر منها ثقافته، والتي كان لها تأثير

(١) راجع سهام أبو جودة، الاخطل الصغير حياته وشعره، كذلك راجع سامي مكارم- الشعر بين الحربين- ص ٨٧.

كبير على اللغة التي استعملها في حياته كشاعر وصحفي. وقد خص كتاب الأغاني من بين هذه الكتب بعناية كبيرة، فقد كان هذا الكتاب ذا أثر كبير في شعره، اذ استمد منه العديد من قصائده، ويعترف الشاعر بأهمية هذا الكتاب حين يتحدث في برقه عن أيامه القاسية أثناء الحرب العالمية الاولى فيقول: « فطويت الأغاني وكان رفيق ليلتي ونهاري وانصرفت عن قلمي وطرسي »[١].

هذه المصادر التي استقى بشارة الخوري منها ثقافته، سنلمح أثرها عندما ندرس ألفاظه التي صاغ منها مجمل شعره، وقبل أن نشير الى تلك الألفاظ من خلال بعض النماذج من شعره، سوف نتحدث عن أهمية الالفاظ في الصياغة الشعرية، فهي التي تسمو بها، كما أنها هي التي تحط من شأنها « فالابتذال والاشتراك في معاني الألفاظ يهجنها ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر، الى مدلولاتها العامية، ويهبط بالشعر الى مستوى العامية، ويخرج بذلك عن عالمه الذي يرجع أكثر أثره النفسي اليه، عالم السحر والخيال والغيبية، كذلك الاشتراك والحوشية والغرابة، عيوب تدخل على لغة اشعر فتفقدها التناسق والتسلسل وحسن التأتي والرونق، لانها تعوق تيار الفهم المتدفق وتقف في طريقه عثرات، فينقطع السيل المتصل، ويفقد الشعر عندئذ بعض بهجته وأثره »[٢].

فعنصر اللفظ اذن، على جانب كبير من الأهمية « فقد يقوم به القصيد دون حاجة الى صور خيالية، أو موسيقى جياشة، فان الألفاظ وصوتها ودلالتها وجوها وتآلفها كافية لابداع القصيد البديع »[٣]. وهذه الاهمية لعنصر اللفظ ليست وليدة اليوم، اذ يرجع تاريخها الى بداية النقد الأدبي

---

(١) البرق ـ من بقايا الذاكرة ـ عدد ٣٣٩٢ ـ سنة ١٩٣١.
(٢) تاريخ النقد العربي ـ محمد زغلول سلام ـ ص ٥٩.
(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ مصطفى السحرتي ـ ص ٥٧ ـ مطبعة المقطم والمقتطف ـ ١٩٤٨.

عند العرب، والذي جعل لعنصر اللفظ المكانة الاولى في العمل الأدبي ونلحظ ذلك في قول الجاحظ « المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك »(١)

أما ابن قتيبة فقد ذهب الى أن اللفظ في خدمة المعنى، وقسم الشعر الى ضروب أربعة، « ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه »(٢) ويجعل ابن رشيق في كتابه العمدة، بنية الشعر في أربعة أشياء « وهي اللفظ، والوزن، والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر، لان من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية »(٣) ولكن ابن رشيق يدرك أن الشعر بلفظه ومعناه فيقول: « اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب روحه »، (٤) ومع ذلك فانه يميل الى متابعة الجاحظ في تفضيله اللفظ على المعنى فيقول: « وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا، فان المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الاقدام بالاسد، وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل، وفي الحسن

(١) ابن قتيبه ـ الشعر والشعراء ـ ص ٧ ـ الجزء الاول ـ ١٩٦٦ ـ دار المعارف بمصر.

(٢) ابن قتيبه ـ الشعر والشعراء ـ ص ٧ ـ جـ ١ ـ ١٩٦٦ ـ دار المعارف بمصر.

(٣)، (٤) ابن رشيق العمدة ـ ص ٧٧، ٨٠ ـ ٨٢ بالتتالي ـ مطبعة أمين هندية ـ مصر ـ ١٩٢٥ ـ طبعة أولى.

بالشمس، فان لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للدقة والجزالة والعذوبة والطلاقة والسهولة والحلاوة، لم يكن للمعنى قدر»[1] ويجعل قدامه بن جعفر، العلم بالشعر أقساما «فقسم ينسب الى علم عروضه ووزنه. وقسم ينسب الى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب الى علم غريبه ولغته وقسم ينسب الى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب الى علم جيده ورديئه» ويعرف الشعر فيقول «انه قول موزون مقفى يدل على معنى»[2] ويهتم ابن سنان الخفاجي باللفظ ويفرد له فصلا كبيرا في كتابه «سر الفصاحة»، ويضع لفصاحة اللفظة شروطا ثمانية:

أولها أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج، وجعل المتقاربة متفاوتة في الثقل.

ثانيها أن يكون لتأليف اللفظة حسن ومزية على غيرها فليس التباعد وحده كافيا في فصاحتها.

ثالثها أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية.

رابعها أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية.

خامسها أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي غير شاذة ومنه ما عبر عنه بغير ما عرف في وضع اللغة كوضع الايم موضع الثيب.

سادسها أن تكون الكلمة معتدلة في عدد حروفها غير كثيرة الحروف.

سابعها أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر يكره ذكره.

ثامنها أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر فيه عن معنى لطيف أو خفي او قليل او ما يناسب ذلك[3].

تلك هي شروط اللفظة الفصيحة التي ذكرها ابن سنان وضرب لها

---

(١) العمدة ص ٨٢ مصر - ١٩٢٥ - طبعة اولى.

(٢) نقد الشعر- ص ١ - مكتبة الخانجي بمصر.

(٣) سر الفصاحة -لابن سنان الخفاجي - ص ٦٠ - ٨٢- تحقيق علي فوده- ١٩٣٢ - طبعة أولى.

الأمثلة ويتطور الامر بعد ذلك الى أن الكلام ليس بلفظه ولا بمعناه، وانما هو بهما معا « فليست البلاغة افهام المعنى، لانه قد يفهم المعنى متكلمان، أحدهما بليغ والاخر عييّ، ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى، لانه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره أو نافر متكلف وانما البلاغة، ايصال المعنى الى القلب في حسن صورة من اللفظ »[١] فللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه، وان نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الالفاظ، كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب الحانه، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون سواه، فناقص الطرب وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا »[٢] تلك هي أهم الاراء التي عرضت لمسألة اللفظ والمعنى في الشعر فهي تقول بتفضيل اللفظ تارة. وتارة أخرى تجعل للمعنى المزية الفضلى، ولكننا رأينا أن البعض من النقاد قد أدرك أن الشعر انما هو بلفظه ومعناه معا، وهذا الرأي الأخير هو ما عرض له الناقد العربي الفذ عبد القاهر الجرجاني فأوفاه حقه بطريقة لم تدع بعدها للشك مجالا، وهي أن الشعر لا يقوم باللفظ وحده ولا بالمعنى منفصلا عن اللفظ لان كلا منهما متمم للاخر يقول عبد القاهر: « ينبغي أن ينظر الى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير الى الصورة التي بها يكون العلم إخباراً وآمرا ونهيا واستخباراً وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل الى افادتها الا بضم كلمة الى كلمة، وبناء لفظة على لفظة، هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ـ د. محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام « الرماني » ـ دار المعارف بمصر.

(٢) ابن طباطبا ـ عيار الشعر ـ ص ١٥ ـ تحقيق د. طه الحاجري ـ د. محمد زغلول سلام ـ القاهرة ـ ١٩٥٦.

تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي مرسومة به حتى يقال أن «رجلا» أدل على معناه من «فرس» على ما سمي به، وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه وأبين كشفا عن صورته من الاخر، فيكون الليث مثلا أدل على السبع المعلوم من الاسد.. وهل يقع في وهم وان جهد أن نفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان ابعد، وهل تجد احدا يقول هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لاخواتها، وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة، الا وغرضهم ان يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلازم وان الاولى لم تلتق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون رفقا للتالية في مؤداها»[1].

من هذا العرض لمسألتي اللفظ والمعنى في أدبنا العربي، ندرك الاهمية البالغة التي تقع على عاتق الأديب بوصفه مسؤولا عن تلك الالفاظ التي يريد أن يظهر بها أفكاره للناس كي ينقل لهم أسرار نفسه، وخلجات ذاته، ولهذا وجب عليه «أن يهيء للالفاظ نطاقا ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والايقاع وأن تتناسق ظلالها وايقاعاتها مع الجو الشعوري الذي يريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألا يقيم اختياره للالفاظ على هذا الاساس وحده وان يكن لا بد منه في التعبير ليفهم الاخرون ما يريد، وأن يرد الى اللفظ تلك الحياة التي كانت له وهو يطلق أول مرة ليصور حالة حية قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد فوصول اللفظ الى الحالة التجريدية معناه أنه مات

(١) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز - ص ٢٤ - ٢٥ - تحقيق محمد بن تاويت.

وأصبح رمزا فحسب، والأديب الموهوب هو الذي يرد عليه حياته فيجعله يشع صورة وظلا ويرسم حالة ومشهدا »[١] .

بعد هذه المقدمة التمهيدية التي أوجزنا بها أهمية اللفظ والمعنى أو الصورة والمضمون نعود الى شاعرنا بشارة الخوري لنقف على عنصر هام من عناصر الصياغة الشعرية عنده وهو عنصر الألفاظ الذي أفرد له الشاعر عناية كبيرة، حتى نتعرف إلى المنابع التي استقى منها ذلك العنصر، ومقدار التجديدات التي ساهمت في بناء القصيد عنده فالشعر « هو النبع الرئيسي لصيانة اللغة وتجديدها، فالشعراء الغابرون يمدوننا بتراث من التقاليد الرائعة التي ما زالت تعيش متحررة من الماضي، والشعراء المحدثون يدفعون باللغة الى الامام، اذ ما من جيل يمكن أن يحس بنفس الطريقة التي كان يحس بها من سبقوه ولا بد لكل جيل من أن يستعمل الالفاظ استعمالا مغايرا وتاريخ الشعر في صورة من صوره انما هو تاريخ متعاقب لأدوار من ولادة الفاظ الشعر ونضجها وفنائها »[٢] لقد ذكرنا أن بشارة الخوري اطلع على ثقافتين هما العربية والفرنسية وأن هاتين الثقافتين قد ألهمتاه بعضا من قصائده أمثال عروه وعفراء وعمر ونعم و « ليت هند » من العربية وسيلفين وجيروم والمسلول و « العيون » من الفرنسية. كما أن عمله الصحفي واطلاعه على الاحداث اللبنانية والعربية قد أضاف الى ثقافة الشاعر رافدا آخر ساهم في تكوين لغته وأبعادها عن الكد والاغراب والتعقيد وأضفى عليها السلاسة والسهولة واليسر. لقد اعتنى بشارة الخوري عناية كبيرة في لغته واختار منها الألفاظ الرقيقة الناعمة التي تناسب شخصيته، فعنصر الشخصية وان « كان خفيا فهو بالغ الاهمية هو بمثابة الروح في الكائن الحي وهذا العنصر الروحي لو صحت التسمية يطبع الأسلوب بطابعه ويكشف عن صورة صاحبه »[٣] ولذلك عمد في أكثر

---

(١) سيد قطب ـ النقد الأدبي ـ ص ٣٨ ـ دار الفكر العربي ـ طبعة ٣ ١٩٥٩ . (٢) اليزابيت درو ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ ص ٨٤ .

(٣) مصطفى السحرتي ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ ص ٨٦ .

قصائده الى اختيار أرق الألفاظ وأنعمها فاللفظ المفرد يوحي صورة المعنى «تارة بجرسه الذي يلقيه في الاذن وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال وتارة بالجرس والظل معا»[1] فاللفظة اذن هي الترجمة الحقيقية للمعنى والمادة الاولية للتعبير والقاعدة الاولى التي يرتكز عليها الأسلوب فمن الألفاظ يمكننا أن نحدد أسلوب الأديب وبالتالي شخصيته وطبائعه واذا عدنا الى قصائد الشاعر لنلقي نظرة على ألفاظه المكونة لها نجد أن الشاعر قد ارتكز في قاموسه اللغوي على الكلمات العربية الاصيلة واختار منها الألفاظ المأنوسة التي تدل على أن الشاعر لم يكن يريد من الكلمات أظهار المقدرة اللغوية بل اكتفى منها بما يناسب افكاره ويؤدي معانيه بالسهولة المطلوبة التي طبعت اسلوبه بها، تلك السهولة التي نلحظها في كل قصائده حتى في تلك القصائد التي تتطلب مزيدا من العنف والقسوة فقصيدته مصرع النسر في رثاء فيصل الاول تكشف بأسلوبها شخصية الشاعر الرقيقة حتى في مثل هذه المواقف التي كان بامكان الشاعر أن يصب فيها لواعج غضبه وثورته على المستعمر الغادر، بألفاظ قاسية صارمة تصور مقدار الأسى والغضب اللذين يفطِّران نفسه.

يقول بشارة:

قل لتلك العهود في رهـج الحرب ... وفي سكـرة القنـــا والغلاصـــم
قـد لحنـاك في عيـون الثعــالي ... ولمسنـاك في جلــود الاراقـــم
حـدّثــونــا عــن الحقــوق فلمّا ... كبّر النصر أعـوزتنـا التراجـم
أين ذاك الهيـام في أول الحــبّ ... وتلـك الموشّحـات النــواعـم
علّمونا كيف الشفـاء مــن الحبّ ... فما يستـوي جهــولٌ وعـــالم
واذكروا عهدنا القـديم فقـد مـــاً ... بخل الدهـر بــالصـديــق الملائم
لو أفاد العتـاب ملنـا على النفس ... بما لا تطيقـــه نفس نـــادم
أخـذتنــا الدنيــا بما زيَّنتــه ... من أمـانٍ ونحن بعـد بــراعــم

(١) سيد قطب ـ النقد الأدبي ـ ص ٣٩ .

فلو تأملنا الألفاظ التي صاغ منها الشاعر هذه الابيات لعرفنا أنه قد تخير من الألفاظ أبسطها وأرقها وعبر عن مشاعره بكلمات سهلة، غير متكلفة أو غريبة فكلمات مثل ـ لحناك ـ ولمسناك ـ وحدثونا ـ والهيام ـ والخب ـ والنواعم ـ وبراعم ـ والعتاب ـ وغير ذلك كلها كلمات تؤكد أن الشاعر كان يختار كلماته وينتقي منها المناسب الذي ينسجم مع حالته النفسية، فمصرع فيصل لم يثر غضبه بمقدار ما أثار حزنه وأساه فتحول الى رجل واهن القوى لا يملك ردا على الذين غدروا بمن أحب، الا أن يشتكي من الدهر، ويذم الغدر، ويعاقب الخاذلين، هذه النعومة والسلاسة تتجلى في قصائده الغزلية بشكل ظاهر حتى أنها تكاد تقرِّب ألفاظه من لغة العامة الاّ أنها لا تتخلى عن فصاحتها وأصالتها العربية يقول الشاعر:

عش أنت إنِّي متُّ بعدك وأطل الى ما شئت صدَّك
ما كان ضرَّك لو عدلت أما رأت عيناك قدَّك
أغضاضةٌ يا روضي ان أنا شاقني فشممت وَردك
وملامةٌ يا قطران أنا راقني فأممت وردك
أنقى من الفجر الضَّحوك فهل أعرت الفجر خدك
وأرقُّ من طبع النسيم فهل خلعت عليه بردك
وألذُّ من كأس النديم فهل أبحت الكأس شهدك
وحياة عينك وهي عندي مثلما القرآن عندك
ما قلب أمِّك أن تفارقها ولم تبلغ أشدَّك
فهوت عليك بصدرها يوم الفراق لتستردك
بأشدَّ من خفقان قلبي يوم قيل خفرت عهدك

هذه الابيات تعكس بصورة واضحة وجلية سلاسة الألفاظ الشعرية عند الاخطل الصغير وتؤكد بما يدعو الى الثقة أن الشاعر ابتعد عن الغرابة في قصيدته وانه انتقى من الألفاظ أسهلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو يضعف من متانة الصياغة، فقد أجهد نفسه ليضع الكلمة المناسبة في المكان

المناسب وأدى المعنى المطلوب بسهولة ويسر دون صعوبة وتعنت، واقترب بكلماته من أقوال العامة «عش أنت» «ما كان ضرك» «فشممت وردك» «وحياة عينك» هذه الكلمات التي تستعمل في الحياة اليومية بكثرة استعملها الشاعر دون أن تحط من شأن القصيد، بل زادت من رقته وعذوبته ثم اننا لو تأملنا تلك الافعال المتناسقة التي أوردها الشاعر تباعا في خمس من الأبيات «فشممت وردك» «فأممت وردك» «اعرت الفجر» «خلعت عليه» «أبحت الكأس» لأدركنا سر جمالها في ذلك التناسق الذي وردت فيه وفي ذلك التسلسل من النظم الذي زاد من حلاوة القصيد ونعومته وأثره اللذيذ في النفس التي جعلها تشرق بالامل والسعادة والبهجة، كما زاد من متانته وحسن سبكه، لان الجمال كل الجمال يكمن في ذلك الوضع الذي جاء مطابقا تمام المطابقة مع المعنى المقصود بحيث لو أنك عمدت الى ابدال تلك الكلمات بكلمات أخر دون أن تذهب بذلك الرونق لما استطعت، ثم ان جمال ذلك السبك جعلنا نتابع الشاعر في قصيدته بشوق ولهفة ونسير معه «خطوة خطوة وشعورا شعورا لانه أشركنا معه في خطاه فعشناها كما عاشها في الحياة»[1] ان شهرة الاخطل الصغير جاءت من ادراكه سر التأليف بين الكلمات في النظم، ذلك التأليف الذي أشار اليه عبد القاهر الجرجاني حين قال «وأما نظم الكلام فليس الامر فيه كذلك لانك تقتفي في نظمها اثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو اذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هذا النظم الذي معناه ضم الشيء الى الشيء كيف جاء واتفق ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الاجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»[2].

---

(١) النقد الأدبي ـ ص ٥١ .

(٢) دلائل الاعجاز ـ ص ٢٧ .

هكذا كان معظم شعر الأخطل الصغير الجيد ينم عن ذوق في اختيار اللفظة ووضعها بحيث توفر لأبياته المتانة والانسجام والايقاع. فلو قرأت له الموشحة التي منها:

اسقنيهـــا بـــأبي أنـــت وأمّـــي
لا لتجلو الهم عنّي، أنت همّي
املأ الكأس ابتساما وغراما
فلقد نام الندامى والخزامى
زحم الصبح الظّلاما فإلاما...
قـــم ننهنـــه شفتينـــا
ونذوّب مهجتينا
رضي الحبُّ علينا يا حبيبي

«لرأيت الشاعر واءم بين المعاني والاصوات، فجانس حيث يحسن الجناس، فلا يبدو نابيا مع أنه افة التصنع وزاوج بين صور متلائمة، واختار لفظة «زحم» التي لا تجاريها لفظة أخرى في موضعها»[1] فمن هنا ندرك التنزّ الجمالي للكلمة التي تجيء في مكانها المناسب، ككلمة «زحم» هذه، أو قم ننهنه شفتينا «وكلمات أخرى أشباهها وردت في كثير من قصائده المختلفة مثل «أيها الخافق المعذب يا قلبي» «وأنت ذوّبت في محاجرها السحر» «ورقدت ترشف الكرى مقلتاها» وفي قوله:

يا صارف الكأس عنّا لا تضُنَّ بها ويا أخا الوتر المكسال لا تنم
تعجَّب الليل منها عنـدمـا برزت تسلسل النور في عينيه عيناها
يا عيوناً أوحت الينـا الغـرامـا أجنوناً سقيتنا أم غراما
وجعلـت مـن جفنيَّ متَّكـأ ومـن عيـنيَّ مهـدك

(١) روز غريب ـ مجلة شعر ـ عدد ٤٠ ـ ١٩٦٨ ـ شعر الاخطل شاهد لعصره.

مثل هذه التعابير الموحية التي تؤثر في القارىء، وتوحي له بالكثير من الجمال والعذوبة، انما استمدت جمالها من سياق التركيب والتجانس مع رفيقاتها، لان التعابير « مجموعة من الألفاظ رتبت ونسقت بشكل معين، وعلى ترتيبها وتنسيقها وتآلف مجموعاتها تتوقف قيمتها الأدبية »[1] هذه الصياغة، صياغة القصائد من ألفاظ محكمة ومتلائمة « هي التي قربت الاخطل الصغير من مدرسة البرناس »[2] التي ظهرت في فرنسا، أو ربما كان الاصح ان نجعل الاخطل الصغير منتميا الى المدرسة الاصولية الجديدة التي جددت بروح القصيد، وحافظت على الشكل الخارجي »[3] وهذا الحسن في التركيب والتأليف بين الكلمات نلحظه أيضا في مقطع من مقاطع قصيدته فلسطين التي يقول فيها :

غـذّت الاحــداث منّــا أنفســاً ... لم يزدهـا العنـف الا عنفـوانـا
شرفٌ للموت أن نطعمـــه ... أنفساً جبـارةً تـأبـى الهوانــا
وردةٌ مــن دمنــا في يـــده ... لو أتى النار بها حالـت جنـانـا
يـا جهـاداً صفّـق المجـد لـه ... لبس الغـار عليـه الارجـوانـا

بعد سماع هذه الأبيات « يستوقفك حسن الجمع بين العنف والعنفوان، وكأن امتداد اللفظة الثانية وجزالتها يوحيان بطـول المقــاومــة وشــدتها، ونلاحظ جزالة الحروف في الأبيات الاخرى، وتكرر حروف قوية كالدال في البيت الثالث، كما نلاحظ رشاقة القافية، وحسن المزاوجة بين النار،

---

(١) أسعد علي - فن المنتجب العاني - ص ٣٦٩ - دار النعمان - ١٩٦٨ طبعة أولى .

(٢) المذهب البرناسي، « اطلقه احد الناشرين الفرنسيين على مجموعة من القصائد التي نشرها في مجلد واحد لطائفة من الشعراء الناشئين وسمى المجموعة « البرناس المعاصر » اشارة الى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان » الواقع ان البرناسية والفنية يكادان يعتبران مذهبا واحدا، يقومان على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، بينما تقوم البرناسية والفنية على اعتبار أن الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، أي انها تريد أن تجعل الشعر فنا موضوعيا وغاية في ذاته، همه نحت الجمال أو خلقه واستخراجه من مظاهر الجمال في الطبيعة أو خلقه على تلك الظاهره. راجع الأدب ومذاهبه - محمد مندور - ص ١٠١ .

(٣) الشعر بين الحربين - ص ٨٣ .

والارجوان في البيت الاخير ويثيرك ما يشير اليه من معان»[1].

ولم يخل شعر الاخطل الصغير من بعض الضرورات التي دخلته، الا أن أكثرها من الذي لا يقبح وجوده في الشعر، ونجد مثيلها عند كثير من الشعراء، وقد أجاز النقاد حدوثها عندهم، للضرورة الشعرية، وخاصة ضرورات الوزن في أكثر الاحيان.

فمن هذه الضرورات التي وجدناها عند الاخطل الصغير ما جاء في هذه الابيات:

أيه وكر النسور لم يحضن الأرز   وليداً أبـرَّ منـك وأجـرا

يريد الشاعر هنا «وأجرأ» الا أنه حذف الهمزة لضرورة القافية والوزن.

يوم كنا نقرا هجاء وكـرجـا   وسليمى تمحو الأساطـر غنجـا

والأصل «نقرأ» حذف الهمزة لضرورة الوزن، وهذا كثير في شعره.

وأنت لا تألو دعـابـاً في الهوى   شمٌّ وتقبيـلٌ وأشيـا أخـر
هل النبـوة الا ثـورةٌ عصفـت   على التقاليد حتى تستحيل هبـا
واذا مـا خنـدق الأعـدا بـدا   نسـفوه وانثنـوا في عجـل

والأصل في هذه الابيات «وأشياء»، «هباء» الاعداء الا أن الشاعر أضطر الى قصر الممدود لضرورة الوزن والقافية[2].

ربَّ سرٍّ طوته ظاهرةٌ حمقاء يطـوي   البسيـط بـرا وبحرا

والاصل «البسيطة» أي الارض فحذف تاء التأنيث لضرورة الوزن.

وبعـض الجود مـرحةٌ ورفـقٌ   وبعـض الجود منقصـة وذام

والاصل «وذم»، الا أن ضرورة القـافيـة أجبرتـه على فـك الادغـام

---

(١) روز غريب ـ مجلة شعر ـ ١٩٦٨ ـ عدد ٤٠.
(٢) راجع ـ ضرائر الشعر ـ ص ١٩١ ـ للقزاز القيرواني ـ تحقيق الدكتور محمد زغلول ١٠ والدكتور محمد مصطفى هدارة ـ الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية.

والاستعاضة بالألف بدلا من حركة المثل الاول الذي حذفه .

لبنان يا جنة الارواح ما فعلت تلك الليالي فعاد العرس مأساتا

والاصل « مأساة » حذف التنوين واستعاض عنه بالألف دلالة عليه لضرورة القافية .

على أنني والغيد تهشم بعضها علقت وليتي ما علقت بواحدة

والأصل « ليتني » حذف النون لانها زائدة، لانها دخلت على الكلمة لسلامة الحركة التي هي الفتحة، واكتفى بالياء لضرورة الوزن[1]

وتفارقا فاذا بعروة رجةٌ تهوى عليها انقض صاعقتان

والأصل » انقضت صاعقتان تهوى على الرجة، حذف تاء التأنيث لضرورة الوزن .

ثم فالملائك عينها يقظى فذا يرعاك مبتسماً وذا مترنّما

والأصل عيونها، ولكنه وحد فقال عينها وأخرجه على لفظ الواحد اتساعا[2] ومثل ذلك قوله :

أيُّها الناس الألى خاطوا الكفن لفقيرٍ كي يفوزوا بالثراء
هب ورثتم بعده الأرض فمن يصلح الأرض لكم يا أغنياء

فقال « هب »، وكان عليه أن يقول هبوا، فأخرج ذلك على لفظ الواحد اتساعا .

منعت عنهم ضياء الشمس فانحجبوا فهل تلومهم ان فرّقوا الحجبا

والأصل « تلومهموا » حذف واو الجميع، واكتفى بالضمة عليها وذلك لان من العرب من يجزىء من الواو بالضمة[3] . وهذا كثير في شعره .

---

(۱) (۲) المرجع السابق - ص ۱۰۹ - ۱۱۹ .

(۳) راجع ضرائر الشعر - ص ۲۳۲ - ۲۱۳ بالتوالي

فاستباحوا كلّ ماض حسنه ومشوا منه الى الآتي بقبس

والأصل «فاستباحوا من كل ماض حسنه» حذف من لان معناها في الكلام[1]

قالوا الحجاز مجدبٌ لمّا عموا ونعم فيه جنّةٌ ونهر

والأصل نهر بتسكين الهاء الا أنه حركها بالفتح للضرورة[2].

سلمى أحس النار سائلةً بدمي وتجري معه في جسدي

والأصل معه بتحريك العين بالفتحة الا أنه أسكن للضرورة التي يقضيها الوزن «وان كان ذلك لا يجوز في الكلام لان العرب تسكن المضموم والمكسور وتأبى اسكان المفتوح»[3]

يجلّى عن سما الاوطان هذا الذل والهونا

والاصل الهوان الا أنه اضطر الى ذلك لمقتضيات القافية.

ومشى مروان في تثآره بشباب صادقي العزمات حُمس

والوجه بشباب صادق العزمات الا أنه أشبع الكسرة في القاف فصارت ياءً وكان حقه أن لا يشبع منعاً لالتقاء الساكنين.

قدك يا عصر اختراعا إنّه مكمن الويل ولكن قد طلى

والأصل قد كفاك أو كفى، فحذف الكلمة واستعاض عنها بحرف واحد منها دليلا عليها وذلك لضرورة الوزن[4].

هذه بعض الضرورات التي فرضت نفسها على الشاعر، حتى لا يسيء الى الوزن والقافية اللذين تمسك بهما وحافظ عليهما في مجمل شعره.

---

(١) راجع ـ ضرائر الشعر ـ ص ٢٣٢ ـ ٢١٣ بالتوالي

(٢) المرجع السابق ـ ص ١١٩.

(٣) المرجع السابق ـ ص ١٠٩.

(٤) راجع ـ ضرائر الشعر ـ ص ٢٣٢.

كما أننا نجد بعضا من الكلمات الطويلة الكثيرة الحروف والتي استعملها الشاعر أيضا للضرورة، مع التنويه بأن بشارة الخوري قد تمسك بالكلمة القصيرة المعتدلة الحروف، والتي هي أخف وقعا على السمع واللسان، وتجعل الشعر غنيا بالعذوبة والموسيقى، من هذه الكلمات ما جاء في هذه الأبيات:

لقد جنّوا فعندهم المنايا مدامٌ «والمديروها» الندامى
تمضي لواجبها حتى اذا انصرفت فليس يشغلها الاّ «فؤادها»
فاذا هم مواثلٌ نفضوا الأرماس منهم وفرقوا «الادهارا»
بين انفلات الروح «واستمساكها» تحت الجنادل والمعاول ترزم
مثل مبكاهم ولا «ارنانهم» عندما لوّح ناعيك بيأس

كما أننا نجد عنده بعض العيوب في الأبيات الشعرية، من مثل التضمين الذي كان مكروها عند النقاد العرب، لانه يضطر الشاعر الى أن يأتي بالقافية قبل أن يكتمل المعنى لديه مثل:

قل لبغداد متى عدت الى بغداد إنّا ... «أي على العهد»

فقد جاء بالقافية قبل أن يحمِّل المخاطب ما يريد أن يقول لبغداد، فقد كان هذا البيت خاتمة قصيدته «طائر من دجله».

ومثل قوله:

لا تكابر كاد رأسك أن يهوى بكأسك غير أن يدي

أي «يدي هي التي أمسكته» فقد أتى كذلك بالقافية قبل أن يكتمل المعنى للضرورة.

كما نجد في شعره بعضا من الألفاظ المتكلفة التي لا رونق فيها ولا عذوبة ونلاحظ وكأنها زجت زجا في مواضعها مثل قوله:

فهوت أمّة عليه «بمنخوب» شيبها والشباب
ليت شعري ماذا جنيناعلى الغرب «لنشوى» على يديه ونقلى

لم تخدعيني «مطلقـــــا» إنّما نفسك يـا هـــذي التي تخدعين
واجلواها دنياً ممتّعةً من الحســن كما تجلوان «احدى» العـذارى
وكم طيرٍ تسلّى عـــن هـــواه اذا غنى الامين «زقـى وزاكـا»

فهذه بعض من الألفاظ الثقيلة التي كان بامكان الشاعر أن يتخلى عنها لانها جاءت في القول ممجوجة وجافة، وحالت دون جودة هذه الابيات وحدّت من نغمها لأن «الموسيقى اللفظية بطبيعة الحال، لا تقل شأنا في مدلولها عن المدلول اللغوي للكلمات، اذا تم التكافؤ بينها على اثارة العاطفة التي يحاول الشاعر بثها في سامعيه[1].

الأسلوب:

الأسلوب هو الطريقة الخاصة التي يستعملها الشاعر في اظهار أفكاره الى الناس، عن طريق صياغته للكلمات لتصل الى كل سامع وقارىء، فبقدر ما تحدثه من أثر وتثيره من مشاعر في نفوس هؤلاء، يكون الشاعر قد استطاع أن ينقل اليهم ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وأن ينقل بالتالي تجربة فريدة عاناها في داخل نفسه، وجعلها تؤثر في الغير عند ابرازها الى الوجود بصوره مؤثرة وجيلة، هذه العملية في نقل المشاعر الى الغير يتحمل تبعتها الاسلوب الذي يصوغ به الشاعر تعابيره «وقديما قال بوفون: ان الاســلوب هو الرجل نفسه، وكذلك عرف فلوبير الاسـلوب، بأنه طريقة الكاتب الخاصة في رواية الاشياء»[2] وليس باستطاعة كل شاعر أن يؤثر في الناس اذا حاول أن ينـقل اليهم مشاعره، اذ يلزمه لذلك خبرة ودراية فعلى الشاعر قبل أن يتصدى لعملية الخلق والانتاج، أن يكون متمكنا من أصول اللغة وقواعدها، لان الاسلوب في ذاته تعبير بالكلمات، ولذلك وجب عليه أن يلم بأسرار اللغة وطرق البيان بها لانه اذا أحسن

---

(١) الشعر والفنون الجميلة ـ ص ٣٣ ـ ابراهيم العريضي ـ دار المعارف بمصر.

(٢) عز الدين اسماعيل ـ الأدب وفنونه ـ ص ٢٦ ـ ١٩٥٥ ـ طبعة أولى ـ دار النشر المصرية ـ مطبعة الاعتماد.

ستعمالها ، وعرف كيف ينتقي المناسب منها ، يكون قد بلغ غايته « فالألفاظ الموحية ، لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن، وقد عدها الناقد « هولنجورث » أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ولها رجع بعيد »[1] ثم عليه أيضا أن يقف على منظوم الشعراء السابقين حتى يطلع على طرق صياغتهم، ويتمكن منها بالمران المتكرر الذي يقوي ملكته الشعرية ويكسبه الحذق في استعمال الكلم في مواضعه ، « فالاتصال بالماضي على هذا الأساس لا يعني التقيُّد بصياغة أسلافنا الفنية تقيّداً من شأنه أن يلغي شخصية شاعرنا الحديث، فلا يصور نفسه وعصره وعلاقته بالكون في صدق واستيفاء وانما يعني هذا ، الحسَّ التاريخي بالصياغة العربية الجميلة . بحيث يحولها الى نفسه وشعره، وتصبح من ملكه، فاذا قرأناه أقبلنا عليه، بل أصغت قلوبنا وأفئدتنا اليه »[2] وهكذا فاننا نلاحظ أن عملية الصياغة الشعرية ليست بالشيء الهين، بل تتطلب كثيرا من الجهد والمران بالاضافة الى عنصر هام، هو عنصر الملكة والذوق، فالاسلوب اذن « ليس مجرد طريقة للكتابة يتعلمها من يشاء ؛ ولكنه يرتبط عند كل كاتب بالالهام الخاص الذي يدفعه الى الكتابة والذي يشكل هذه الكتابة ، فهو الطريقة التي دفع بها هذا الالهام ذلك الرجل الى الكتابة ، فالأسلوب صنعة لغوية ، توصل بدقة العواطف والافكار أو مجموعة من العواطف والافكار الخاصة بالمؤلف »[3] فكيف استطاع بشارة الخوري أن ينقل عواطفه وأفكاره الى الناس؟ في الحقيقة إننا عندما نعود الى شعر بشارة لنتصفحه ونلقي ضوءا على اسلوبه في التعبير ، يستوقفنا فيه ذلك التفاوت بين قصائده المتنوعة ، ونجد أن عنصر التوفيق لم يحالفه الا في تلك القصائد التي كان لها صدى عميق في نفسه ، فعنصر الشخصية كان له أثر كبير في شعره، وفي صياغته ، اذ نلمس ان

---

(١) مصطفى السحرتي ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥٩ .

(٢) شوقي ضيف ـ في النقد الأدبي ـ ص ١١٤ ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٢

(٣) الأدب وفنونه ـ ص ٢٦ .

أجمل قصائده هي التي هزت أعماقه بعنف فحينما يتحدث عن نفسه، وعن ذكريات حبه، نلحظ كيف أن أسلوبه يرتفع حتى يبلغ الغاية في الروعة والايحاء وقصيدته «ضفاف بردى» خير دليل على ذلك:

سل عن قديم هواي هـذا الوادي ... هل كان يخفقُ فيـه غير فـؤادي
عهد الطفولـة في الهوى كم ليلـةٍ ... مـرّت لنـا ذهبيـة الابـراد
اذ نحن أهون أن نحرِّك سـاكنـاً ... في حـاسـدٍ أو غلّـةً في صـادِ
تتضاحك الزُّهر النجوم لأدمعـي ... في جيدهـا فـإخـالها حسّـادي
وأكاد أمتشـق الغصـون تشفّيـاً ... لتهـامس الأوْراق في الاعـواد
غـرأَن نمرح في الهوى وفتـونـه ... وعلى خـدود الورد والاجيـاد
ونحسُّ بالبين المشـتِّ فلا نـرى ... غير العناق على النـوى مـن زاد
نتخاطف القبل الصبـاح كصبيـةٍ ... يتخـاطفـون هـديَّـة الأعيـاد
متواثبين كطـائـريـن تشـابكـا ... وتضـارب المنقـاد بـالمنقـاد
أنا مذ أتيت النهـرَ آخـر ليلـةٍ ... كانـت لنـا ذكَّـرتـه إنشـادي
وسألتـه عـن ضفَّتيـه ألم يـزل ... لي فيها أرجـوحتي ووسـادي
فبكى لي النّهر الحنـون تـوجُّعـاً ... لّما رأى هذا الشحـوب البـادي
ورأى مكان الفاحمات بمفـرقـي ... تلك البقيـة مـن جُـذىً ورمـاد
تلك العشية ما تُزايل خـاطـري ... في سفح دُمَّر والضِّفـاف هـوادي
شفافـةُ اللمحـات نيِّـرة الرّؤى ... ريَّـا الهوى، أزليَّـة الميلاد
أبداً يطوف خيالُهـا بنـواظـري ... فـأحيلُـه بين الكـرى وسهـاد
وأهـمُّ أرشـف مقلتيـه وثغـره ... فيغوص في أفقٍ مـن الابعـاد[1]

هذه المقطوعة من قصيدته «ضفاف بردى»، هي من أروع ما نظم بشارة الخوري، وهي تدل على نزعة بشارة الانطوائية، فالأديب الذي هو من هذا النوع «يختار أسلوبا هادئا خافت النغم في كثير من الاحيان، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه ومن الطبيعة»[2] وبشارة الخوري في هذه

(١) شعر الاخطل ـ ص ٦٤ ـ ٦٥ .

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ ص ٦٩ .

المقطوعة يتحدث عن نفسه وعن ذكريات حبه، كما أنه ينتقي من الطبيعة صورا يلون بها أسلوبه، حتى تضفي على جو القصيدة الرونق الآسر الذي يهز المشاعر، والكلمات التي صاغ الشاعر منها أسلوبه، كلمات رقيقة ناعمة هادئة، فكلمات مثل «هواي يخفق، الطفولة، امتشق، تهامس، غران، العناق، النوى، الحنون، توجعا»ـ كلها كلمات موحية وموسيقية ولا يجد اللسان أية صعوبة في نطقها حتى تلك التي تضمنت بعض أحرف الطباق كالطاء، أو القاف التي تستلزم جهدا عضليا في معرض النطق بها، الا أنها جاءت في سياق الكلمة سهلة، اذ اقترنت بحروف مهموسة زادت من سهولتها، كما نلحظ أن مجمل كلمات هذه القصيدة كلمات قصيرة غير شادة أضفت على جو القصيدة رونقا من السحر والظلال، كما أن أكثر الألفاظ التي استعملها لم تكن ألفاظا فارغة لا معنى لها بل انها تطابقت مع المعنى الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه، فجاءت اثوابا كاملة لا قصيرة ولا فضفاضة، فهذه الناحية من اختيار الألفاظ، ناحية بالغة الأهمية، اذا أدركنا أن الاستغلال لهذا العنصر الهام عند أي شاعر، قد يحول شعره «الى صور لفظية يعيش فيها، ناسيا أن مهمته أن يتغلغل في أعماق النفس والطبيعة من حوله، وأن يعيش في هذه الاعماق، معيشة تأملية تتيح له أن يكشف بعض مستغلقاتها، ويصور بعض مستبهماتها، ويستخرج بعض مكنوناتها ويعرض علينا ذلك محاولا أن يحررنا من واقعنا وأغلال علاقاتنا الجامدة فيه، لا بألفاظه من حيث هي، بل برصيدها المعنوي، وما في باطنه من مشاعره وأحاسيسه»[1] وهذه الاهمية لهذا التطابق بين اللفظ والمعنى، هي ما اشار اليه عبد القاهر الجرجاني حين قال: «إنه لا يتصور أن نعرف للفظ، موضوعا من غير أن نعرف معناه، ولا أن نتعرض في الألفاظ من حيث هي ألفاظ، ترتيبا ونظما، وانك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فاذا تم لك ذلك، وأتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك اذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج الى أن

---

(١) في النقد الأدبي ـ ص ١١٢ .

تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»[1] وهكذا فان المعاناة النفسية العميقة، هي التي تولد أصدق الكلمات المعبرة التي تتطابق مع المعنى المقصود دون أن يظهر عليها أي دليل للتكلف والصنعة، فبشارة الخوري استطاع في هذه المقطوعة أن يلائم بين اللفظ والمعنى ملاءمة رائعة، فبدأ في أولها بالسؤال عن هواه القديم الذي ما زال يخفق له فؤاده، لان ذكريات الحب الاول لا يمكن أن تنسى اذ أنها تظل عالقة في النفس، لانها تؤلف التجربة البكر التي كانت بها البداية، فعهد الطفولة في الهوى، ما زال حاضراً في نفسه، ذلك العهد الذي التقى الشاعر فيه حبيبته، عند ضفاف بردى تحت الشجار حيث كانا ما يزالان غرين في الهوى، وينعمان بحيوية الشباب، فأكثر هنالك من التقبيل والعناق، بعد هذه المقدمة الوصفية لتلك الايام الجميلة، التي حملتنا الى أجواء نفسية حالمة بأجل لحظات العمر، لحظات الحب والشباب، يعود الشاعر لينقلنا الى حالته الحاضرة، هذه الحالة التي أطل فيها على خريف العمر، هذا الخريف الذي بدأ يغزو الفاحمات من مفرقيه، لينقله الى درج النهايات الاليمة، هذه النقلة النفسية، من السعادة الى الشقاء تؤثر في مشاعر كل فرد منا لانها تمس ذاتنا بالصميم، وتجعلنا نحس بنوع من الحزن والأسى، كالذي أحس به، حتى الجماد من أجلنا .

فبكى لِيَ النّهر الحنون توجُّعاً   لمّا رأى هذا الشحوب البادي
ورأى مكان الفاحمات بمفرقي   تلك البقية من جذىً ورماد

فهذه الذكريات لأيام ذلك الحب، ما برحت في نفسه، فهي دائمًا تراود خياله وتنعش نفسه، ويحاول أن يستعيدها حتى في الاحلام، لشدة تعلقه بها، لقد استطاع الشاعر أن ينقلنا الى أجوائه التي كان يسرح بها عن

---

(١) دلائل الاعجاز - ص ٣٠ .

طريق تلك التشبيهات والاستعارات التي أكسبت القصيدة روعة وجمالا، وأزانتها بصور خيالية عذبة كقوله «الليلة الذهبية الأبراد» «وتهامس الاوراق في الاعواد» «خدود الورد» - «القبل الصباح» - الزهر النجوم «كصبية يتخاطفون هدية الاعياد» «كطائرين تشابكا وتضارب المنقاد بالمنقاد» ثم «وبكى لي النهر الحنون توجعا»، تلك العشية» «مكان الفاحمات بمفرقي»هذه التشبيهات والاستعارات زينت القصيدة بما رسمته من صور خيالية جميلة ونقلت إحساس الشاعر بصورة صادقة بعيدة عن التكلف والصنعة، ولا بدّ لي من أن أشير إلى «تلك العشية» هذه الصورة الجميلة التي عبّر بها الشاعر عن ذكريات الطفولة التي تحوّلت مع مرور الزمن الى ذكرى قديمة، فأصبحت بالنسبة لحاضره بعد ذلك البعد الزماني بينه وبينها، وكانها عشية عمره بالرغم من انها حدثت في فجر صباه، فأضفت بتحول الزمن من شروق الى غروب، على الصورة رؤيا انسانية عميقة تهز المشاعر، وقد أضفى الشاعر على هذه الذكرى الجميلة من حياته، صورة جميلة أخرى، عندما أكسبها الحياة والتجدد والاستمرار، باسترجاعها الدائم من عقله الباطني، ليحلها أمام نواظره كلما هم أن يطبق عينيه ليحلم ويستريح فترتسم في الافق أمامه صبية حسناء فاتنة، فتنعش روحه ووجوده، ويحس وكأن الحلم أصبح حقيقة، وكأن تلك الايام عادت من جديد، فيهمّ ليرتشف أويقات من السعادة والهناء، ولكنه يستفيق مذعورا، فيدرك بمرارة أنه كان في حلم سعيد، فتزداد روحه شقاء، وتتوه نفسه في أبعاد الحقيقة المرة القاسية، لقد استطاع الاخطل الصغير بهذه الصورة، والصورة التي ذكرتها للنهر من قبل، أن يرسم مشاعر الانسان في صدق وروعة وجمال، وفي هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد أحسن ربط أبياته بعضها ببعض، فجاءت كلها منسجمة دون ان يظهر بها أي شذوذ أو تنافر، فنراه ينتقل بعد البيتين الاولين اللذين ذكر فيهما حبه ولياليه، الى وصف ما جرى فيستعمل الظرف الزماني «اذ» الذي يصله بالزمان الذي كان فيه، دون أن يحدث أي خلل في سياق الأبيات، ثم أنه أحكم ربط أبياته بعد

ذلك بحروف العطف « الواو » و « الفاء » وباسم الاشارة « تلك » فجعل من قصيدته لوحة فنية رائعة كل ذلك ساهم في بناء القصيدة بناء متكاملا وأكمل الترابط بين اللفظ والمعنى فجاءت القصيدة نموذجا خاليا من العيوب، وأستطيع أن أجعلها نموذجا أعلى لخير ما استطاع أن يحققه بشارة الخوري في ميدان الشعر على حد قول الدكتور إحسان عباس[1].

وهكذا فان بشارة الخوري يجيد في كل شعر يتحدث فيه عن نفسه، فكما أجاد في هذه، نراه يجيد كذلك في قصيدته التي يرثي بها الزهاوي حينما وصف رحلته في الصحراء متحدثا عن نفسه فيها :

بغـداد مـا حمل السُّـري منّي سوى شبحٍ مـريـب
جفلت لـه الصَّحـراء والتفـت الكثيـب الى الكثيـب
وتنصَّتت زمـر الجنـادب مـن فـويهات الثقـوب
يتساءلـون مـن الفتى العـربي في الزيِّ الغـريـب
صحـراء يـا بنـت السماء البكـر والوحـي الخصيـب
أنـا لـو ذكـرتِ ذكـرتِ احلامي وأنغـامـي وكـوبي
احـدى الشمـوع الذائبـات أمـام هيكلـك الرهيـب
أنـا دمعـة الأدب الحزيـن رسـالـة الألم المـذيـب
مـن قلـب لبنـان الكئيـب لقلـب بغـداد الكئيـب

في هذه المقطوعة أيضا نلحظ أسلوباً ينم عن شخصية الشاعر الانطوائية حيث أنه وهو في حضن الصحراء أخذ يتحدث عن نفسه ووجده وذكرياته، ولم يتحدث عن الصحراء الا حديثا عابرا « فهو بهذا يدلل على نزعته الذاتية المتغلبة على الموضوعية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فان أسلوبه في هذه القصيدة يجمع بين الكلاسيكية الجديدة والنزوع الرومانسي، فهـو بهذا يجمع بين التعلـق بـالماضي والميـل الى التحـرر

---

(١) راجع، الآداب ـ عدد ٦ ـ ص ٦٢، دور الاخطل الصغير في الشعر العربي المعاصر.

والانطلاق، واذا ألقينا نظرة فاحصة الى جزئيات القصيدة أمكننا القول بأن صاحب هذا الاسلوب السلبي الرقيق يتسم باللطف والرقة والكياسة، وتصويره المتحرك ونغمه النابض ينمّان عن حساسيته الزائدة ان لم نقل عصبيته»[1] يبدأ الشاعر هذه المقطوعة، فيبالغ في تصوير نحوله وضموره الذي يحوله الى شبح مريب، ممّا يجعل كثبان الرمال في الصحراء تتعجب منه، وزمر الجنادب تطل من فويهات الثقوب لترى ذلك الفتى الغريب في زيه ونحوله، ثم هو لا ينسى أن يذكّر الصحراء بنفسه ويعرّفها بأحلامه وانغامه وكؤوسه، وبأنه احدى الشموع الذائبات بخشوع امام رهبتها وعظمتها، وبانه رسالة الأدب الحزين الى بغداد الكئيبة، ونجد أيضا في هذه المقطوعة آثار التوليدات الجديدة في المعاني التي تمتزج فيها الثقافة الحديثة بالثقافة العربية القديمة فتعطي نمطا جديدا من الشعر يضاف الى شعرنا العربي، ويظهر ذلك في حسن الصياغة التي مزجت بين الكلمات القديمة والحديثة التي استعملها الشاعر في نقل صوره وأحاسيسه فالتقت «السرى - وزمر الجنادب - والكثيب - والصحراء - بالتمتمات ومضرجات - وتنصتت - وانغامي والشموع - لتؤلف في تلك اللقيا صورة جميلة تدل على الذكاء الفطري والشاعرية البديهية، ثم لا ننسى ذلك الجمع بين الصحراء والشموع المذابة الذي اعطى صورة حسية دلت على حسن المزاوجة والابداع في الخلق الشعري حيث أشرقت على الشاعر من رواسب عقله الباطن وهو في الصحراء، صورة الشموع الذائبة امام الهيكل التي تعوَّد الشاعر رؤيتها في المعبد عند تأديته الصلاة فيه.

وفي قصيدته «الهوى والشباب» نشهد كذلك أسلوباً غنياً بالتعابير الجميلة الموحية يقول بشاره:

الهوى والشباب والامل المنشود توحي فتبعث الشعر حيّا
والهوى والشباب والامل المنشود ضاعت جميعها من يديّا
يشرب الكأس ذو الحجى ويبقّي لغدٍ في قرارة الكأس شيّا

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - ص ٧٥ .

لم يكن لي غد فافرغـت كـأسي ثم حطمتهـــا على شفتَيـــــّا ؟
ايها الخافـق المعـذب يـا قلبي نـزحـت الدمـوع مـن مقلتيّـا
افحتمٌ عليَّ ارسـال دمعـــي كلّما لاح بـارقٌ في محيَّـا
يا حبيبي لأجل عينيك مـا ألقـى ومـا أوّل الوشـاة عليّـا
أأنـا العـاشـق الوحيـد لتلقـى تبعـات الهوى على كتفيّـا

في هذه القصيدة نلمح جمال الألفاظ ورشاقتها وايحائها وملاءمتها للمعنى ثم حسن السبك في بنائها وتستوقفنا تلك الكلمات التي ربطت باحكام أبيات القصيدة فأضفت عليها جوا شاعريا خلابا، فكلمات مثل: توحي - تبعث - ضاعت - ويبقي - قرارة الكأس - أفرغت - حطمتها - نزحت - أيها الخافق - ندرك لدى سماعها بأنها جاءت في مكانها المناسب وشغلت حيّزا لا يمكن أن تشغله أية كلمات أخرى، كما أن القافية ساهمت مساهمة فعّالة في روعة الاسلوب ونغمه المصبوغ بالحزن والحنان، ونلاحظ تلك الكلمات مثل - حيّا - يديّا - شيّا - مقلتيّا - كتفيّا - عليّا - لندرك ذلك الانسياب الذي تحدثه بعد استجماع من النفس الطويل الذي يتلاشى في أواخر الكلمة محدثا نوعا من الموسيقى الممزوجة بالحسرة والالم، والتي تأتلف بشكل رائع مع جو القصيدة العام. ثم نلاحظ ذلك التكرار الجميل الذي جاء في مطلع القصيدة، عذبا موحيا فقد جاء في كتاب العمدة لابن رشيق عن التكرار الحسن قوله « وللتكرار مواقع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فاكثر ما ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ولا يجب للشاعر أن يكرر أسماء إلا على جهة من التشوق والاستعذاب، اذا كان في تغزل أو نسيب »[(١)]

فيتضح لنا مما سمعناه أن الشاعر قد وفق في تكراره في البيتين الاولين غاية التوفيق، فقد أضفيا على جو القصيدة منذ البداية نوعا من الاستعذاب الحزين وعبر « بالتكرار عن حسرته على ضياع الهوى والشباب والامل

(١) العمدة - ص ٥٩ - الجزء الثاني.

المنشود، ولذلك يكررها، فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث تطلع عليها، أو لنقل أنه جزء من الهندسَة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته، بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما»[1] ثم ان الشاعر قد استطاع أن يرسم صورة تعبيرية موحية عندما قال:

يشرب الكأس ذو الحجى ويبقّي لغدٍ في قرارة الكأس شيَّا
لم يكن لي غدٌ فأفرغت كأسي ثم حطّمتها على شفتيَّا

فكلمات مثل «ذو الحجى ويبقّي» تحملان الانسان على التفكير والتأمل والنظرة البعيدة الى الغد، وقد أحسن الشاعر استعمالها كمقدمة لتصوير أساه ومرارته فقال بعدها «لم يكن لي غد فأفرغت كأسي» وبذلك يكون قد هيأ السامع أو القارىء الى أن شربه الكأس حتى الثمالة، انما كان لنسيان الحالة الحزينة التي يعاني منها، والتي أفقدته التفكير الصحيح، فيجعله يتعاطف معه، ثم هو يخلق أيضا في نفسه صورة حزينة كالتي انطبعت في ذاته، كما أننا نلاحظ جمال ذلك التأخير للنداء الذي جاء في بيته:

أيُّها الخافق المعذب يا قلبي نزحت الدموع من مقلتيَّا

فقد حمل هذا التأخير كثيراً من الأسى والتوجع، وتضمن في وقتٍ واحد النداء والندبة معا، فساهم مع غيره في ابراز حالة الشاعر النفسية المعذبة، ثم لا بدَّ لنا أن نشير الى ذلك الاستفهام المتكرر في قوله «أفحتم عليّ ارسال دمعي» وقوله «أأنا العاشق الوحيد لتلقى» لانهما أبرزا بشكل رائع حالة الشاعر النفسية القلقة المضطربة، وأتى بهما بعد ذلك النداء الموجع الذي وجهه الى قلبه وكأنه يريدهما أن يقنعا ذلك القلب المتألم على ضياع الهوى والشباب، بالعدول عن أساه، والعودة الى حياة الحب

---

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ـ ٢٤٢ ـ ٢٤٣ ـ مكتبة النهضة ١٩٦٧ ـ طبعة ٣ .

والسعادة، فالذي تعانيه ايها القلب، يعانيه ايضا كل من اوتي مثل شعورك واحاسيسك، ثم انهما مهدا بصورة جميلة للانتقال من صورة الى صورة دون اخلال بالمعنى والجو العام، فأطلق الشاعر عندئذٍ دعوته الى حبيبه بأن يسقيه من رضابه ما هو أشهى من الخمر، وأن يسكب في أذنيه نغمات الحب والحنان قبل أن تقضي عليه ساعة الذهاب إلى المجهول المنتظر، في هذه القصائد الثلاث استطعنا أن نقف بايجاز على أسلوب الشاعر الرومانتيكي الجميل الذي حملنا الى أجواء نفسية مؤثرة ورأينا فيها تعبيرا صادقا عن مشاعره الحقيقية التي عانى منها بعمق في قرارة الذات.

وسنتحدث الان عن الوجه الاخر الذي يظهر فيه الشاعر متكلفا في عواطفه ومشاعره ويبدو الانهاك والتعب على أسلوبه جليا واضحا، يقول الشاعر في قصيدة له بعنوان: «صوت من القبر» (١) :

بلغـــوه اذا أتيتم حماه	أنّني متُّ في الغرام فداه
واذكروني لـه بكـل جميـلٍ	فعساه يقول وا أسفاه
واجلبـوه الى ضريحي وبكّـوه	عليه حتى يبلَّ ثراه
وبحق الوفـاء اعيـدوا عليـه	كل يومٍ ذكري فلا ينساه
أيّها الصحب ليس لي بعد مـوتي	في حماكم غير الذي أهواه
فاحفظوه طيَّ القلوب ولكـن	حاذروا أن تشاطروني هواه
ان عيني من الضريح تـراعيـه	وروحي تسير اثر خطاه
لم يشقني يوم القيـامـة لـولا	أملي أنَّني هناك أراه
ولو انّ النعيم كانت جـزائـي	في جهادي والنار كانت جزاه
لأتيت الآله زحفاً ونـاديـت	بصوت الضعيف يا اللّه
رحمةً بي فلسـت أصبر عنـه	أو فدعني الق الذي يلقاه

ان أول ما يستلفتنا بعد قراءة هذه القصيدة تلك البرودة في العاطفة ثم تلك الصياغة التي أراد الشاعر أن يعبر بها عن أفكاره، فجاءت صياغة

(١) - البرق ١٩٠٩ - عدد ٥١ .

رديئة لا ربط فيها ولا احكام. ومطلع القصيدة « بلغوه » دليل على ذلك التصنع اذ كيف يمكن أن يحب انسان شخصا ما الى درجة الموت والعبادة ولا يدري ذلك الانسان بهذا الحب، ثم اننا نلاحظ تلك البرودة وذلك التكلف في كلمات مثل « واذكروني له بكل جميل » « واجلبوه الى ضريحي وبكوه عليه » « وأعيدوا عليه كلّ يوم ذكري فلا ينساه » « أيها الصحب ليس لي بعد موتي » هذه الكلمات وغيرها تظهر بشكل واضح وجلي رداءة الاسلوب الشعري في هذه القصيدة اذ أن أكثرها قريب من اقوال العامة، ثم أنها لا تحمل أية مشاعر حقيقية ولا تعدو كونها نوعا من السفسطة التي لا طائل تحتها « واجلبوه » « وبكوه » « وأعيدوا عليه ذكري » وغير ذلك، ليس في طياتها أي تعبير عن تجربة صادقة عاشها الشاعر ثم اننا لا نجد بين ابيات القصيدة أية روابط تحكم الصياغة، فتكرار العطف الرديء والنداء المصطنع لا يظهران أي جمال في الاسلوب، بل على العكس فهما يسيئان اليه لان وجودهما في الكلم مصطنع ودخيل ولا يفضيان الى تلك اللحمة التي يفضيان اليها في الشعر الجيد. فمثل هذه الجوانب وغيرها مثل التقديم والتأخير والتكرار وأدوات الشرط والصلة وسواها يجب على الشاعر « ان يحذقها اذ يستقر فيها كثير من اسرار الجمال في الصياغة الشعرية، واذا أخلها ولم يتبينها بل لم يهيمن عليها سقط منه البناء الاسلوبي لاثره الادبي، ولم تقم له قائمة فهي وسائله الاولى في صنع هذا البناء بل هي دعائمه وأركانه »[١].

وقد أشار الى هذه الناحية الهامة في النظم عبد القاهر الجرجاني حين قال: « ان لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يتعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا مالا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس »[٢].

---

(١) في النقد الأدبي - ص ١١٤ .

(٢) دلائل الاعجاز - ص ٣٠

فأسلوب الشاعر في القصيدة عنصر مهم، لان الاسلوب الجميل يخفي العيوب في القصيدة سواء أكانت عيوبا فكرية أو موضوعية فهو كالرداء الجميل لجسم تتخلله عورات وعيوب. وربما «يكون موضوع القصيدة جيدا طريفا ولغتها صحيحة وروحها حية نشيطة ولكن أسلوبها بالرغم من كل هذا لا يسلم من اللوم على أساس أنه نثري وانما ذلك لأن كلماته ونظامه يجدان مكانها المناسب في النثر ولا ينطبقان وروح التأليف المنظوم»(١).

وفي قصيدته التي يتحدث فيها عن الكون والتي يقول فيها :

ويح هذي العقول لم تصب الرمية	يوماً الا لتخطىء عشرا
دون ما تبتغيه من كنه هذا الكون	سرٌ فيه الجواب استقرّا
سمّه الضفة التي يعبر الاحياء	منها أم سمّ ذلك جسرا
سمّه المصنع الذي يفعل التحليل	في جوفه عجائب كبرى
يتلقى الاجسام وهي جماد	ثم يعطيكها حياةً وفكرا
سمّه المرقم العجيب الذي ما انفكَّ	يمحو سطراً ويثبت سطرا
سمّه المعول المطلسم لا يرجىء	حفراً ولا يؤخّر طمرا
سمّه الهازىء العظيم اذا راقك	أو سمّه اذا شئت قبرا(٢)

في هذه القصيدة نلمح أول ما نلمح ضعف الفكر وضحالته عند الشاعر، فهذا الكون الذي يضم في كنفاته ما يضم من أسرار والذي يغيب الكثير من المفكرين فيه غيبة صوفية تحملهم الى أجواء عالية من التطلعات والاحلام، هذا الكون الذي ما زال الانسان حتى يومنا الحاضر قاصرا عن إدراك كنهه لأنه كلمّا أدرك منه شيئا ظهرت له أشياء وأشياء لم تكن تخطر في باله، ولم تزل مغلقة في وجهه حتى الان، هذا الكون الذي يعد

(١) من الوجهة النفسية ـ ص ٧٠ .
(٢) شعر الأخطل ـ ص ١١٨ ـ ١١٩ .

الانسان أكبر سر فيه، يعرض بشارة الخوري له كي يفسر بعضا من أسراره، فنجد أن كلماته جاءت اثوابا قصيرة عرّت جمال ذلك البناء العظيم الذي يشتمل على كثير من المعاني والاسرار، لقد أراد الشاعر أن يسوح في أرجاء الكون الفسيحة ليبرز عظمتها ويفسر غموضها وأسرارها، فلم يجد في سياحته الا تشابيه حسية بسيطة حاول بها أن يكشف ذلك الغموض الذي يكتنفها فأورد بعضا من الصور السطحية التي لا يظهر فيها أي أثر لعمق الفكرة والمعاناة الصحيحة «سمه الضفة» وسمه جسرا، وسمه المصنع، سمه المرقم، سمه المعول، وسمه القبر - كل هذه التشبيهات الحسية المألوفة تظهر لنا هزال الاسلوب وفقدان التجربة الشعرية والمعاناة الحقيقية وتظهر ضعف الفكر وسطحيته عند الشاعر. لانه لم يحاول أن يتغلغل الى أعماق الكون أو يعكس تلك الاعماق على ذاته بل ظل يدور حولها دون أن يغوص في تلك الاغوار البعيدة التي وجد فيها الشعراء الرومانتيكيون معنى الحلول المتصوف.

ان هذه القصيدة تظهر ضحالة الاسلوب والفكر عند الشاعر لانه أراد أن يحلق في أجواء فكرية فسيحة، فلم يستطع، فألبس ذلك المعنى العظيم اثوابا قديمة بالية أضفت على قصيدته السطحية والبرودة في المعنى والمبنى.

وفي قصيدته الى امرأة التي جاء بها:

ماذا أحقاً كنت بي تهزئين ... وكنت في حبّك لي تكذبين
لم تخدعيني مطلقاً انّما ... نفسك يا هذي التي تخدعين
منعت حبّيَ عنك لكنّما ... منحت عفوي شيمة الاكرمين
مهلاً فمصباحك لم يأتلق ... الا بما من شعلتي تقبسين
مهلاً فانّي مثل ذاك الذي ... في «عرس قانا» أدهش العالمين[1]
صيّرت خمرا آسن الماء في ... نفسك: خمراً ينعش الشاربين
وليمةٌ كانت لنا في الهوى ... أكثرت فيها عدد المعجبين[2]

(١) قانا - بلدة في جنوب لبنان أو في الجليل الأعلى.
(٢) شعر الاخطل - ص ٨٤.

في هذه القصيدة يقدم الشاعر تجربة خاصة به مع امرأة كانت في يوم من الايام حبيبة له، الا أنه هجرها أو هي هجرته فحصل بينهما نوع من الجفاء والقسوة في المعاملة والكلمات، ومع أن الشاعر هنا يتحدث عن تجربة عاشها، فان اسلوبه لم يرتفع الى مستوى التجربة العميقة، بل ظل اسلوبا سطحيا خارجيا لم يتغلغل الى الاعماق وبالتالي لم يصور ما اعتمل في نفسه من مشاعر حقيقية وانفعالات عميقة، بل دار حول التجربة ولم يغترف من جوها الباعث للثورة والغضب كما أننا نشاهد ذلك الاسراف في الترابط بين أجزاء القصيدة الذي يشكل «مظهرا من مظاهر الضغط الذي يصيب الابعاد التحليلية لكل مرحلة بشيء من التقلص والضمور»[٣] فنجد ان الشاعر لم يذكر الاسباب التي أدت الى ذلك الجفاء الحاصل بينه وبين تلك المرأة، بل يكتفي ببيت واحد من الشعر يعرض فيه ذلك الخلاف فيسأل حبيبته القديمة:

ماذا أحقّاً كنــت بي تهزئين　　　وكنت في حبّك لي تكذبين

ثم ينتقل بعده على الفور للهجوم دون عرض للمشكلة التي أدت الى ذلك الهجران.

ويحاول الشاعر جهده أن يرفع من أسلوبه فيورد بعض الاستعارات والتشبيهات ولكنها لا تفي بالغرض المطلوب:

مهلاً فمصباحـك لم يـأتلــق　　　الا بما من شعلتي تقبسين
مهلاً فـانيّ مثـــل ذاك الذي　　　في «عرس قانا» أدهش العالمين

فقد ظل التمثيل غامضا لاننا لم ندر بأي شيء أدهش الناس ذلك الذي تمثل به الشاعر، كما أنه لم يوفق في استعمال كلمة «مطلقا» فجاءت كلمة جافة بعيدة عن الايحاء الشعري والموسيقي معا، ثم نلاحظ بعد ذلك الترديد اللامستحب الذي جاء في قوله:

---

(٣) أنور المعداوي - كلمات في الأدب - ص ٧٦ - المكتبة العصرية طبعة ١ - ١٩٦٦.

صيّـرتُ خمراً آسن الماء في نفسك خمراً ينعش الشاربين

فقد حول البيت الشعري الى ما يشبه النثر بذلك التوقف الثقيل وأفقده العذوبة الشعرية كما أن التوفيق لم يحالفه في ترديده « مهلا » في بيتين متلاحقين فجاء وكأنه ينادي شخصا بعيدا عنه ليستوقفه،فأسلوب الترديد أو التكرار « يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية، انه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه الى مرتبة الاصالة ذلك ان استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه والا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر الى اللفظية المبتذلة »[1] . ونلاحظ أن هذا التكرار جاء لاهثاً متعبا بل شاردا لم يستطع الشاعر سيطرة عليه .

بعد هذا العرض الموجز لأسلوب الشاعر نكون قد كوّنا لمحة بسيطة عنه، وأدركنا ما سبق أن ذكرناه من قبل من أن الشاعر قد وفق في بعض قصائده كما خانه التوفيق في بعضها الآخر.

الخيال:

قبل أن نبدأ الحديث عن الخيال ودوره في الشعر، لا بد لنا أن نشير الى ركن هام يساهم بشكل فعال في تنمية الملكة المخيلة عند الانسان، هذا الركن هو الثقافة الواسعة التي تنمي المعرفة عنده، وبالتالي توسع الأفق الخيالي له فتمده بمزيد من الصور الخيالية التي لا تنضب، فالثقافة العامة العميقة هي شيء ذو اهمية بالغة لانها بقدر ما تنمي الخيال في الانسان فانها كذلك تؤثر بتعميقه وشموله، لان الانسان عند مطالعته لا بد من أن يعلق في ذاكرته بعضا مما طالعه، فيختزنه في مخيلته التي تسمى منطقة شبه الشعور أو ما وراء الشعور، أو ملكة التوهم كما أطلق عليها كولردج[2] هذه

(١) قضايا الشعر المعاصر ـ ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

(٢) كولردج ـ مصطفى بدوي ـ ص ٥٨ ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٥٨

الملكة هي التي تمكننا من أن نستدعي الى منطقة الشعور ما اختزن فيها عندما تدعونا الضرورة الى ذلك، وهكذا فان للثقافة الواسعة أثرا كبيرا اذ أنها تغذي منطقة ماوراء الشعور بمخزون من الصور والتجارب يساعدنا في نقل أحاسيسنا وأفكارنا بما نستمده منها، فهذا « الاحتفاظ بتجارب الماضي في شبه الشعور ذو أثر كبير في حياة الشخص العادية ذلك لان تجارب الماضي لو كانت تنسى لكان عليه أن يستأنف حياته العقلية من جديد يوما فيوما ولحظة فلحظة »[1] فما هو الخيال اذا، الخيال هو ملكة غامضة في الانسان لا نستطيع أن نعرف كنهها الا بطريقة التخيل الذي يمدنا بما يلزم من معان وصور كانت الذاكرة قد علقتها عن طريق الحس والوجدان ثم ان ذلك التخيل « لا يخلو في أكثر أحواله من صوغ المعنى في صورة ما، تكون معرفة المخاطب له أقوى وفهمه اليه أسرع، وهذا ما يجعل أنس النفس أوفر وارتياحها له أكمل »[2] وهذه الملكة هي التي ترفع من قيمة الانسان لأن الذي « انعدم فيه الخيال نهائيا قد يبدو أن لا ضير عليه، بل إنه قد ينجز مهام ذهنية من الصعوبة بمكان، قد يصبح بالمعلومات كالموسوعة ومع ذلك فانه عاجز عن التفكير فهو مجرد متلقن يكرر ما لقنه دون تحسن »[3].

وهذه الملكة يختص بها الانسان دون غيره وهي تتفاوت بين بني البشر وحاجة الأديب الى هذه الملكة ضرورية، لانها هي التي تضفي على انتاجه الحيوية والحركة والظلال، والمظهر العام للخيال المتفنن « هو ذاك الالهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير « وهذا الالهام » لا ينبثق الا بعد فترة من التحصيل والاشباع، يليها فترة من الراحة والسكون،

(١) عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي ص ٦٤ دار النهضة العربية ١٩٧١ .

(٢) محمد الخضر الحسين الخيال في الشعر العربي - ص ٥٩ - جمع علي الرضا التونسي - طبعة ٢ - ١٩٧٣ .

(٣) الكسندر اليوت - أفاق الفن - ١٧١ - ترجمة جبره ابراهيم جبره دار الكتاب العربي - ١٩٦١ - بيروت .

ثم تأتي مرحلة التفكيك التي ستبرز أثناءها العناصر التي ينحصر فيها الالهام وهذا التفكيك تحليل الى عناصر، ولكن باعطاء بعض العناصر وظيفة جديدة »[1] .

ولكن الخيال قد « يأتي فجأة كزخة مطر فجائية، فلا يستطيع المرء عليه سيطرة كما لا يستطيع كبح السحابة المدرارة »[2] .

ويقسم كولردج الخيال الى نوعين: الخيال الأوّلي، والخيال الثانوي، يقول: « فالخيال الاولي هو في رأيي، القوة الحيوية او الاولية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا، هو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في « الأنا المطلقة » أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الاولي، غير أنه لا يوجد مع الارادة الواعية، وهو يشبه الخيال الاولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، انه يذيب ويلاشي ويحطم، لكي يخلق من جديد، وحينما لا نتسى له هذه العملية، فانه على أي حال، يسعى الى ايجاد الوحدة والى تحويل الواقع الى المثالي، انه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها باعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها »[3]

من هنا نفهم ان الخيال الاولي هو تلك القوة التي تستدعي المخزونات من منطقة ما وراء الشعور أو التوهم في حال تصور الأديب لفكرة ما، تجول في خاطره، أو لبعض ما أثر في نفسه من مشاعر أدركها بطريقة الحواس، هذه المخزونات التي استدعاها، ترتبط بشكل ما بهذا التصور وهذا الادراك فيأتي عندئذ دور الخيال الثانوي الذي يحطم تلك المخزونات المستدعاة، ويصهرها ليصب منها قالبا جديدا ويصنع صورة جديدة من ذلك الحطام المنصهر، فتتم بذلك عملية الخلق الجديدة، هذا الدور الهام

(١) الصورة الادبية ـ مصطفى ناصف ـ ص ١٢ ـ ٣١ ـ دار مصر للطباعة والنشر ـ طبعة ٦ ـ ١٩٦٠ .

(٢) أفاق الفن ـ الكسندر اليوت ـ ص ١٧٨ .

(٣) كولردج ـ ص ٨٧ ـ محمد مصطفى بدوي .

الذي يلعبه الخيال في الحياة الادبية الحاضرة أدركه نقادنا العرب ولكن ليس بهذا التصور الجديد له فعبد القاهر الجرجاني « يأخذ من كلمة التخييل دلالتها على تحسين صور المعنى وتجسيمه للحس فيجعل ذلك معنى جامعا للتشبيه والتمثيل والاستعارة » وهو يستعيض في مجمل بحثه البياني عن كلمة التخييل بهذه الكلمات الثلاث « وقد يبدو أنه حين جمع التشبيه والتمثيل والاستعارة في صعيد واحد وميز بينها وبين فنون البديع كان متأثرا بأنّ هذه الاصناف الثلاثة تمتاز عن غيرها من ألوان البديع بأن فيها محاكاة وتخييلا »[١]

ويتناول حازم القرطاجني عملية التخييل في الشعر ويجد أنها تقع في أربعة أنحاء « من جهة المعنى ومن جهة الاسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن، وينقسم التخييل بالنسبة الى الشعر قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ولكنه أكيد مستحب لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من انهاض النفس الى طلب الشيء أو الهروب منه والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الالفاظ والاكيدة المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الاسلوب وتخاييل الاوزان والنظم وألذّ ذلك تخييل الاسلوب »[٢] .

ويعرف التخييل بأنه « أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء اخر بها انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط أو الانقباض » وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الامور السارة في التهاني والامور المفجعة في المراثي فان مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس بمقتضاه »[٣] .

---

(١) شكري عياد ـ كتاب أرسطو طاليس في الشعر ـ ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ .

(٢) حازم القرطاجني ـ مناهج البلغاء وسراج الأدباء ـ ص ٨٩ ـ تونس ١٩٦٦ ـ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه .

(٣) حازم القرطاجني ـ المرجع السابق ـ ص ٨٩ ـ ٩٠ .

من هنا نستنتج أن عملية التخييل عند نقادنا العرب ارتبطت باظهار الصورة التي يرسمها الأديب عن طريق تلوينها بالاستعارات والتشابيه التي تقربها من المعنى الخيالي الذي يريد الأديب اطلاعنا عليه. وبعد هذه النظرة السريعة على الخيال وأهمية دوره في الشعر نعود الى شاعرنا بشارة الخوري لنتعرف أولا الى المنابع التي نهل منها خياله تلك الصور الشعرية التي جاءت في قصائده، وسأتكلم عن ثلاث منها هي:

- التاريخ العربي والاسلامي.
- المسيحية.
- دواوين الشعراء.

(١) التاريخ العربي والاسلامي:

عند التحدث عن ثقافة الشاعر ولغته أشرنا الى أن بشارة الخوري اطلع على التاريخ العربي الاسلامي، وضمت مكتبته عدداً كبيرا من كتب الأدب والتاريخ والقرآن الكريم، هذه الكتب هي التي أوحت الى الشاعر كثيرا من صوره وخيالاته وزودته بثروة كبيرة ساعدته على بناء شعره وتلوينه بالافكار والحوادث، وفي الحقيقة عند مطالعة شعر الاخطل الصغير، تلفتنا ناحية هامة فيه، وهي كثرة الاشارات الى التاريخ الاسلامي والعربي، ويلفتنا ايضا اطلاعه على القرآن الكريم الذي استوحى منه الكثير من الصور، وليس بوسعنا أن نشير الى كل ما ذكره الشاعر، بل سنضرب أمثلة على ذلك حتى نتبين بعضاً من تلك الصور، يقول الأخطل الصغير في قصيدة له عنوانها «روحي فدى الوردة»:

حتى اذا دان لها في الهوى ... من لم يدن وبايع المشركون
روحي فـدى الوردة مهما تجر ... إنّا الى الله بها راجعون

ويقول في غيرها:

نم ان قلبي فوق مهدك كلّما ذكر الهوى صلّى عليك وسلما

وفي غيرها :

ونجعل الشعر ربًّا يسجدون له فان غووا فلقد نلنا به الأربا[1]

بعد سماع هذه الأبيات ترتسم لنا على الفور صور مبايعة المشركين للرسول .« وانا لله وانا اليه راجعون » « وصلى الله عليه وسلم » « والشعراء يتبعهم الغاوون » . وهذه كلها من القرآن الكريم استعارها الشاعر واستعملها في شعره واذا نحن قرأنا له هذه الأبيات :

قفْ في ربى الخلد واهتفْ باسم شاعره فسدرة المنتهى أدنى منابره
وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت أشعة الوحي شعراً من منابره
أتراب مريم تلهو في خمائله ورهط جبريل يحبو في مقاصره

وهذه :

اسندوا « البيت » بالصدور فقد ماد وخانت جدرانهن الدعائم
وامنعوا « القبر » ان يلمّ به الناعي فينعى الى « الرّسول » القاسم[2]

تستوقفنا على الفور صور بعض الشعائر الاسلامية ، وبعض ما اشار اليه القرآن الكريم . « ولقد رآه نزلة أخرى . عند سدرة المنتهى » « ان هو الا وحي يوحي »[3] « الركن » « وجبريل » « البيت » أي الكعبة المشرفة قبر الرسول القاسم ـ أي قبر النبي صلى الله عليه وسلم .

أما في أبياته التالية :

تلك الشمائل من شيوخ أميةٍ عباقةُ النفحات في الاحفاد
حسّان لم ينقل سوى صلواته السمحاء في مدح الرسول الهادي

---

(١) شعر الأخطل ـ ص ٤٣ ـ ٧٠ ـ ١٢٢.بالتوالي .

(٢) شعر الاخطل ـ ص ١٠٥ ـ ٢٣٧ .

(٣) القرآن الكريم ـ سورة النجم .

وقوله:

بردى شقيق النيل منذ أمية جمعا على الافراح والاتراح
نسبٌ كخدّ الورد في شفة الضحى يختال بين العاص «والجراح»

وقوله:

ملاعب الصيد من حمدان ما نسلوا الاّ الأهلة والاشبال والقضبا
ما جرّد الدّهر سيفاً مثل سيفهم يجري به الدم أو يجري به الأربا

فاننا نلمح في هذه الابيات صورا من التاريخ العربي وتظهر لنا على الفور عند سماعها صورة حسان شاعر الرسول - صلى الله عليه وسلم - وصورة أخرى لبني أميه «ولعمرو بن العاص» «ولأبو عبيدة بن الجراح» القائدين العربيين ولسيف الدولة الحمداني أمير حلب الشهباء ومؤسس الدولة الحمدانية، وهذه كلها صور استقاها الشاعر من التاريخ العربي الذي اطلع عليه.

(٢) المسيحية:

وقد أوحت المسيحية للشاعر صورا كثيرة، نظرا لكونه يدين بها ويتقن شعائرها، ومخزونها عنده مستمر استمرار حياته، فلا عجب ان اقتبس منها الكثير فهي عالقة في نفسه منذ بدأ يعي ويتفهم معنى الحياة، وهذه الأبيات التي سأذكرها توضح لنا بعضا من ذلك التأثر بها:

مدّي يمينك كالمسيح فربّما بُعث الدفينُ وعاد حيّاً يُرزق

وقوله:

يداك أم يدا ملك حيّرت من تأملك
كأنما الله الى الناس مسيحاً أرسلك
يا مخرج الروح من الروح ولولاك هلك

وقوله:

جرس الكنيسة لو تكلّم لاشتكى ولبان فيه مذ نأيت تصدُّع
وتلفتت فيها الدمى وتساءلت عن باقة في صحنها تتضوّع

وقوله:

احدى الشموع الذائبات أمام هيكلك الرهيب

وقوله:

من سوادٍ يحكي قلنسوة القسيس في رأسه الصغير استدارا

في هذه الأبيات التي ذكرت، يظهر تأثر الشاعر بالمسيحية وتعاليمها اذ يستوحي في البيت الاول صورة احياء الموتى التي خصَّ الله السيد المسيح بها.

أما في الأبيات الثلاثة التي تلت البيت الاول، فتظهر صورة الملائكة والمسيح الذي نزل الى الارض ليخفف الآلام عن بني البشر ثم تظهر في عملية اخراج الروح من الروح صورة العقيدة المسيحية التي تقول بالثالوث المقدس، أما في قوله «جرس الكنيسة.. الخ» فان الشاعر أراد أن يمثل للحزن الذي أصاب بلدته بعد أن هجرها شبابها، فارتسم امام ناظريه بحكم العادة والتكرار صورة تجمع الشباب في صحن الكنيسة عند كل مناسبة، فتخيل أن دقات الجرس تئن توجعا على فراقهم، كما أن تلك التماثيل والانصاب الموجودة داخل الكنيسة تتلفت هنا وهناك، وكأنها تفتش عنهم في ساحاتها لأنها لم ترهم منذ مدة طويلة وفي قوله «احدى الشموع الذائبات.. الخ» فالشاعر هنا بالرغم من أنه في الصحراء يسير قاصدا بغداد لرثاء شاعرها الزهاوي فانه استوحى من مخزون عقله الباطني صور الشموع التي ارتسمت في ذهنه لكثرة مشاهدتها تحترق أمام الهيكل في الكنيسة، وفي قوله «من سواد يحكي قلنسوة القسيس.. الخ» فان الشاعر عندما استوقفته رؤيا العصفور في القفص وتأمله له وجد أن في رأسه بقعة

سوداء فشبّه تلك البقعة بقلنسوة القسيس الصغير التي اعتاد رؤيتها على رأسه، وفي قصيدته « بلغوها » التي يقول فيها:

لم تشقني يوم القيامة لولا أملي أنني هناك أراها
ولو أن النعيم كانت جزائي في جهادي والنار كانت جزاها
لأتيت الاله زحفاً وعفرّت جبيني كي استميل الالآهـا
وملأت السماء شكوى غرامي فشغلت الابرار عن تقواها
ومشى الحبّ في الملائك حتى خاف جبريل منهمُ عقباها

فان هذه القصيدة تتميز بالروح الدينية السماوية وتعاليمها وما يتعلق فيها بفكرة البعث والعقاب والثواب والملائكة والابرار والحساب بمقتضى الاعمال ومبدأ الرحمة والغفران، هذه التعاليم التي جاء بها الدين المسيحي وأكدها من بعده الدين الاسلامي.

بعد هذه الامثلة ندرك تأثر الشاعر بالفكر المسيحي وأنه استقى منه الصور الكثيرة وضمنها قصائده.

(٣) دواوين الشعراء:

أما الذي استوحاه الشاعر من قراءاته لمنظوم غيره من الشعراء فانه أيضا كثير، ففي شعره نلمح وجوها عديدة لامرىء القيس وعنترة وعمر بن ابي ربيعة والبهاء زهير وأحمد شوقي ولغيرهم من الشعراء. وهذه الابيات التي سأذكرها تظهر بعض ذلك الاستيحاء:

يقول الشاعر:

طلت يا ليلى أم لم تطل مثلك الفجر الذي سوف يلي
ايُّها اللّيل استطل مهما تشا وتحكّمْ يا كرى في المقل

فاننا في هذين البيتين نلمح وجه امرىء القيس في معلقته حين يقول:

الا ايها الليل الطويـل الا انجلي بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليـلٍ كـــأنّ نجومـــه بكل مغار الفتل شدّت بيذبل[1]

وفي قوله:

اني ذكــرتـــك والظلام مخيّمٌ وبراعم الاقلام لم تتفتّق

نلمح قول عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهـلٌ منّي وبيض الهند تقطر من دم

أما في قوله:

لنا الكروم فهل في القول منحرجٍ اذا سألناهم أين العناقيد
ولا سلاح سوى الوعد الذي قطعـوا تفنى الحياة ولا تفنى المواعيد

وقوله:

توءثر الموت أو تعيش عزيـزاً مارناً شامخاً ووجهاً أغرّا

وقوله:

وأسأل الحفل عنهـم لا يجاوبني كأنما الحفل في اذآنه صمم
اني أخـــــاف عليكم في تحزّبكم ان تنصروا الخصم وهو الخصم والحكم

ففي هذه الابيات نلمح وجه المتنبي حين يقول:

أمسيت أروح مثرٍ خازناً ويـداً انا الغنيُّ واموالي المواعيد
نامت نواطير مصر عن ثعالبهـا فقد بشمن وما تفنى العناقيد

وحين يقول:

عش عزيزاً أو مت وأنت كـريمٌ بين طعن القنا وخفق البنود

وحين يقول:

---

(١) ديوان امرىء القيس – ص ١٨ .

أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صمم
يا أعدل الناس الآ في معاملتي ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[1]

وفي هذين البيتين:

غنيت للشرق الجريح وفي يدي ... ما في سماء الشرق من أمجاد
فمزجت دمعته الحنون بدمعتي ... ونقشت مثل جراحه بفؤادي

فاننا نلمح وجه أحمد شوقي حين يقول في حفلة تكريمه:

كان شعري الغناء في فرح الشـ ... ـرق وكان العزاء في أحزانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجـ ... ـرح وأن نلتقي على اشجانه[2]

وفي قوله:

قلت يا ربّ أيّ ذنب جنته ... أيّ ذنب لقد ظلمت صباها
أنت ذوّبت في محاجرها السحر ... ورصّعت باللآلىء فاها
رحمةً ربّ لست أسأل عدلاً ... ربّ خذني إن أخطأت بخطاها

فأننا نلمح وجه البهاء زهير حين يقول:

يا رب عجّل بتوبتها ... واغسل بماء التقى خطاياها
ان تك يا ربي معذّبها ... من ذا الذي يرتجى لرحماها
فالطف بها واغتفر لها كرماً ... إنك خلاّقها ومولاها[3]

وفي قوله:

ورضيع اداب أقلتُ عشاره ... فاذا رمى الاعداءُ كان البادي

فإننا نلمح قول أحد الشعراء:

---

(١) ديوان المتنبي - ص ٩٦ - ٩٧ - الجزء الثاني، السادس - ص ٤٢٩ - ٤٣٠

(٢) ديوان شوقي - الجزء الثاني - ص ١٩٣ .

(٣) ديوان البهاء زهير - ص ٢٦٦ .

أعلّمه الرمايــة كــلَّ يــومٍ فلما اشتدّ ساعده رماني

وهذا الذي ذكرته على سبيل المثال، ليس فيه ما يعيب الاخطل الصغير لان اكثر الشعراء منذ القدم، استعاروا من بعضهم البعض كثيرا من الصور والابيات الشعرية الكاملة وقد ألمح عنترة بن شداد الى ذلك في قوله:

هــل غــادر الشعــراء مــن متردم أم هــل عرفت الدار بعد توهم[1]

ولذلك فقد عقد نقاد الادب حول ذلك الاخذ مناقشات عديدة تحت عنوان السرقات الشعرية وقد قسموها « الى ثلاثة أقسام ـ أولا نسخ ومسخ وسلخ فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه، والمسخ أخذ المعنى والتقصير في التعبير عنه أو أخذه وتشويهه بحيث يجيء أقبح من السابق، أما السلخ فأخذ بعض المعنى أو عرض المعنى عرضا جديدا أو تحويره، ويجيء هذا من سلخ الشاه وهو تجريدها من جلدها، ولم يقف البحث في السرقات عند هذا الحد من التقسيم الثلاثي بل تعداه الى بحوث أخرى فرعية كثيرة، كالبحث فيما يجوز أن يدعى سرقة وقد تولى الآمدي والقاضي الجرجاني بيان ذلك وتفصيله، فاستبعدا كل ما يتهم به الشعراء من مأخذ من المعاني المشتركة المتداولة التي يقع عليها أكثر الشعراء ويتطرقون اليها اذا ما اشتركوا في الموقف أو الموضوع، وقالا: ان السرقة لا تتم الا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق اليه. وجاء ضياء الدين ابن الاثير فلم يكتف بكلام الآمدي والقاضي الجرجاني ولم يكتف بالتقسيم الثلاثي للسرقات بل تعداه الى تقسيم اخر خماسي، فجعل الرابع أخذ المعنى مع الزيادة عليه والخامس عكس المعنى الى ضده ويكون بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ بأنه أخذ المعنى دون اللفظ »[2].

وهكذا فقد حدد نقادنا العرب كيفية السرقة في الشعر وكفوا الوضوع حقه من الدرس والتمحيص.

---

(٣) ديوان عنترة بن شداد ـ المعلقة ـ ص ٥.

(١) د. محمد زغلول سلام ـ تاريخ النقد العربي ـ ص ٧٢ ـ ٧٣.

دور الخيال في التعبير .

لا شك في ان اي عمل ادبي يحتاج الى عناصر ثلاثة لا بد منها وهي الفكر الذي تتم فيه عملية التصور والادراك للمعنى، والعاطفة وهي التي تضفي على تلك العملية الحيوية والعمق عن طريق الانفعالات النفسية المشبوبة، ثم الخيال وهو الذي يلون تلك الانفعالات بما يبث بها من صور حية نشيطة عن طريق التعبير، هذه العناصر الثلاثة لها الاهمية الاولى في العمل الادبي الناجح الذي لو افتقد أي عنصر من هذه العناصر لجاء عملا أدبيا مبتورا لان الصلة ما بين هذه العناصر صلة قوية متناسقة فضعف العاطفة مثلا يؤدي الى البرودة وبالتالي الى فقدان الخيال الوثاب بينما قوتها تحتاج الى خيال قوي يزيد في روعة العمل وحيويته « وليس انفصال اللذة الذي يحس به الشاعر ابان عملية الخلق الفني سوى النتيجة التي تنشأ عن نشاط ملكاته جميعا اي نشاط المشاركة الوجدانية والتوهم والخيال »[(١)] .

من هنا نلحظ ما للخيال من أهمية في أي عمل أدبي ناجح اذ « على أي أساس يستطيع الشاعر أن يميز مثلا بين اللغة المناسبة للغضب المكبوت والغضب المطلق الصراح أو بين سورة الغضب وفورة الغيرة، أيجعل هذا عن طريق السيح في مناكب الارض بحثا عن غضاب الناس وغياراهم في الجماعات غير المصقولة لكي يقلد كلامهم ام يحصله عن طريق قوة الخيال التي تتجه الى ما هو اصيل في الطبيعة الانسانية، أيحصله عن طريق الملاحظة أم عن طريق التأمل الذي يقرر لعيون الملاحظة ميدان نظرها ويمدها بقوة نفاذة مبصرة »[(٢)]. فالصفة المميزة لأي عمل أدبي ممتاز تكمن « في عبقرية الشاعر ذاته تلك العبقرية التي تتخذ شكل النشاط التلقائي لملكتي الخيال والتوهم ويظهر هذا النشاط في التوازن والتوفيق بين الصفات المتضادة او المتنافرة وفي الجمع بين التشابه والاختلاف بين الاحساس بالجدة والموضوعات القديمة المألوفة بين حالة من الانفعال أكثر من المعتاد ودرجة بالغة من النظام بين ضبط النفس

---

(١) كولردج ـ مصطفى بدوي ـ ص ٦٠ .

(٢) محمد خلف الله من الوجهة النفسية ـ ص ٧١ .

والقدرة على الحكم والحماس والعاطفة الجامحة ويظهر هذا النشاط ايضا في المزج والتوفيق بين الصفة والسليقة وفي اخضاع الفن للطبيعة والاسلوب للموضوع واعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الصور والعواطف والشخصيات التي تدور حولها القصيدة »[١] .

ويرى الدكتور مصطفى ناصف ان مهمة الشعر الاولى ليست في نقل العواطف والانفعالات « بل بنقل ادراكات تخيلية من المحقق أن هذا النقل الموفق للادراك الخيالي تصحبه هزة لكن الصفة الشاعرية في القصيدة ليست العاطفة أو الوجدان القوي بل هي الادراك الخيالي لشيء موافق لفكرة او لذاك الوجدان نفسه. هدف الشعر والفنون نقل فكرة او موضوع متخيل وهذا التخيل يصحبه انفعال لكن الانفعال عرضي بالقياس الى مقصد الشعر الاصلي »[٢] .

بعد هذه المقدمة عن دور الخيال في أي عمل أدبي ننتقل الى شاعرنا لنتعرف الى ما أوتي من ملكة خيالية ساعدته في نقل أفكاره والتعبير عنها .

الخيال الحسي:

وأول ما يستلفت النظر في شعره، هو كثرة الصور المحسوسة التي جاءت عن طريق الحواس المباشرة وكان دور الخيال فيها دور المقارن والمشبه لا غير اذ لم يضف الى تلك الصور اي انفعال او اي تجربة خارج نطاق الحواس .

فقوله :

المها أهـــدت اليهـــا المقلتين والظبا أهدت اليها العنقا
فهما في الحســن أسنـــى حليتين للعذارى جلّ من قد خلقا

وقوله :

وما زال بي الغصن حتى انحنـى على قدمي ساجداً سجدتين
وكـــان على رأســـه وردتـــان فقدّم لي تينك الوردتين

(١) قول كولردج ـ مصطفى بدوي ـ ص ٥٨ .
(٢) الصورة الادبية ـ مصطفى ناصف ـ ص ١٦ .

وقوله:

شعرُها قطعةٌ مـن الليـــل والخدّ قبّلته شمس الضُّحى فتورّد
وعلى صـدرهـا متى تتنهـــد موجة هزّت الصغيرين بالمهد
فاشرأبّا كمن تخوّف شيا[1]

في هذه الابيات التي ذكرت، نجد أن الخيال عند الشاعر لم يتعد التشبيه الحسي وما زاد على ابراز صورة حسية بصورة حسية اخرى، الا ان عنصر الصياغة الشعرية قد أضفى عليها نوعا من الجمال والرقة الذي تستسيغه النفس وغطى طابع النغم فيها على ذلك النقص في الفكرة والتجربة الشعرية العميقة.

وليس هذا الشكل هو الذي يطبع كل شعر الاخطل الصغير، اذ اننا سوف نجد في شعره مقطوعات تنضح بالخيال العميق الذي يثير فينا العاطفة الشديدة عن طريق الصور والتعابير التي ترسم لنا ذلك.

الخيال التأليفي:

ففي قصيدته «المسلول» التي يصف فيها فتى كان في أوج الصحة وعنفوان الشباب، والذي حولته ظروف السعي وراء المتعة البهيمية الى فتى شاحب هزيل نلمح هذا النوع الجديد من الخيال، فيقول الشاعر:

هذا الفتى في الامس صـار الى رجلٍ هزيل الجسم منجرد
متجعـد الخدّيــن مــن سرفٍ متكسِّر الجفنين من سهد
عينـاه عــالقتـــان في نفـــقٍ كسراج كوخٍ نصف متّقد
ويمجُّ أحيـــانـــا دمـــاً فعلى منديله قطع من الكبد
قطع تقـول لـه، تموت غـــداً واذا ترقَّ تقول بعد غد[2]

في هذه الابيات توالت الصور الخيالية لترسم لنا صورة اليمة لمشهد انساني اليم، مشهد يهز النفس الانسانية بعمق، ولقد كان للتعبير أثر كبير في اظهار

---

(١) شعر الاخطل - ص ١٩٣ - ٢١٧ - ١٥٣ بالتتابع.

(٢) شعر الاخطل - ص ٢٥٨.

تلك الصورة عن طريق التشبيهات والاستعارات التي استوحاها الخيال لتمهد بعد ذلك الى صورة اخرى تتناسب معها، وهي صورة مسببة له، هي صورة الدم المتناثر على منديله، ثم هناك ايضا صورة اخرى اوجدتها تلك الجملة «واذا ترق تقول بعد غد» فقد اضفت على تلك المجموعة من الصور، صورة انسانية فيها الكثير من الالم والشفقة والرهبة من ذلك المصير المجهول الذي ينتظره كل انسان له غد. لقد استطاع الخيال عند الشاعر ان يؤلف بين مجموعة من التشبيهات والاستعارات والصور بأسلوب معبر متين لينقل الينا تجربة انسانية اليمة لمشهد من مشاهد الحياة الحسية.

الخيال البياني أو التفسيري:

وفي قوله:

أين من مقلتي الكرى يا ظلام ... أنصف الليل والخليّون ناموا
يا نسيم الدجى اللطيف احتملني ... لي عهدٌ عند النسيم لزام
كلنا ناحلٌ: فأنت براك الله ... لكن أنا براني السّقام
احتملني ولا تخف بي ملاما ... ما على صانع الجميل ملام
احتملني تحمل بقية روح ... تركتها لشقوتي الالام(١)

في هذه الابيات نلمح نوعا اخر من الخيال الجميل، ذلك الخيال الذي اعطى للنسيم صفة انسان يساعد على ازالة الهموم ويصنع المعروف والجميل مع المتألمين من بني البشر، فقد أضفى الشاعر على النسيم الصبغة الانسانية التي تشارك في شؤون الحياة والناس.

الشاعر هنا يخاطب نسيم الدجى الذي تجمعه به عهود وصفات فكلاهما يعطي الانسانية شيئا منه، فالنسيم يعطي الحياة للانسان والشاعر يعطي الغذاء الروحي له، وكلاهما يشبه الاخر فكما ان النسيم ناحل وناعم فكذلك الشاعر

---

(١) شعر الاخطل - ص ٢٤٧.

ايضا، الا ان نحول النسيم صنع الاله، ونحول الشاعر صنع البشر صنع الاحبة الذين أورثوا بهجرهم العلة والسقام، لقد أضفى الشاعر بخياله على النسيم الصفة الانسانية وجعل له روحا تحس وتشعر وتتألم، روحا تصنع المعروف والجميل مع الناس المتألمين فنحن هنا امام صورة جديدة من صور الخيال الذي اعطى للنسيم صورة غير صورته المعهودة، اذ البسه الشاعر صورة الانسان عن طريق الاستعارات الجميلة التي أضفت عليه الحياة والحركة والمشاركة والتأثير، ثم لا ننسى ما تثيره تلك الابيات من عاطفة حزينة تمثلت بذلك الوجد المشبوب عند الشاعر المحب العاشق الذي تعلق حتى بالنسيم لحمله الى حبيبه بعد أن حوله الهجر الى روح خفيفة يستطيع النسيم الرقيق الضعيف حملها، فاستعارة كلمة النسيم كان لها أثر كبير في جمال الصورة وروعة الصياغة اذ أن الشاعر لو استبدلها بكلمة الريح مثلا لما اعطت ذلك المعنى الجميل ولما أضفت على ذلك الخيال العذوبة والرقة ولما تناسبت مع اللحظات الرقيقة الحزينة التي يعيشها الشاعر.

الخيال الابتكاري:

وفي قوله:

مؤثر ان يموت في كوخه الفـاني على الباقيـات مـــن ديــوانـــه
كسراج في جـوف ديـــر قـــديم هرقـت روحـه على جـدرانـــه
يشهق الشهقة الخفيفة في الفجر ويفني انفـاسـه بـدخـــانـــه[1]

في هذه المقطوعة التي تتحدث عن الشاعر ذلك الذي يعطي من نفسه وروحه نورا يهدي الانسانية، نلمح نوعا اخر من الخيال، هذا الخيال يسمى بالخيال الابتكاري الذي يخلق من عناصر معروفة صورة جديدة.

فهذا الشاعر الذي آثر ان يموت في كوخه البالي وهو ينظم اخر الابيات في ديوانه، رافضا بإباء ان يطأطىء راسه لاحد من الناس ويطلب منه العون

(١) شعر الاخطل - ص ٤٠.

والمساعدة في صراعه الاخير مع البقاء، استعار له الاخطل صورة ذلك السراج الذي بدأ زيته يجف وبدأت روحه تظهر على جدران ذلك الدير القديم المهجور من خلال تلك الهزات المرتجفة التي يرسمها النور الاخير المنبعث منه بجهد وعناء وانتفاض ليودع الحياة بعد ليل طويل من الصراع مع البقاء، هذا التشبيه الرائع لذلك الشاعر الذي حانت نهايته، بالسراج الذي تهتز وتتراقص أنواره على جدران الدير المهجور ايذانا بانتهاء زيت الحياة، أعطانا صورة جديدة مؤثرة بفضل ذلك التمثيل الحزين بين هاتين النهايتين.

الخيال الصادق والخيال الكاذب:

قلنا ان للخيال في الشعر أهمية بالغة، اذ هو الذي يظهر من خلال التعابير اللفظية، الصورة الحقيقية لذات الاديب الخاصة وما يعتمل في د خلها من أحاسيس وعواطف، كذلك يوضح لنا مقدار صدق التجربة والمعاناة وانطباقها على الحالة النفسية التي يعيشها. فالادب في أكثره تصوير لمشاعر وأحاسيس ذاتية، ولذلك فانه يرتبط بالنفس الانسانية ارتباطا وثيقا عن طريق العاطفة والانفعالات الوجدانية اللذين لا يمكن ان ننكر لهما ذلك الدور البالغ الاهمية في تكوين اي عمل أدبي، اذ بدونهما سيبقى الادب جافا باردا لا حياة فيه. هذه الاهمية البالغة تظهر في ذلك الشكل الذي يطبع العمل الادبي بطابع يعكس الحالة النفسية للاديب وهو يهم بعملية الخلق، فالحالة النفسية عندئذ هي التي تضفي على العمل صفتها، فان كان الاديب في حالة نفسية مستقرة نلمح الهدوء والراحة والاتزان على ذلك العمل، وان كان في حالة عصبية نلمح القلق والاضطراب للاديب من خلال اثاره وكتاباته، فهي التي بامكانها ان ترسم لنا صورة لحالته الراهنة أثناء عملية العطاء والخلق. ولقد عرف وردزورث الشعر بأنه: «الفيض الاختياري للاحاسيس القوية «فالشعر» وهو ينبع من الانفعال الذي يستعيده الشاعر في هدوء اذ يطيل الروية فيما خلق عنده الموضوع من انفعال حتى يتجدد التأثر في نفسه، ويختفي الهدوء تدريجيا، وينشأ في العقل انفعال مشابه للاول او قريب منه، وهنا يبدأ

التأليف الشعري الناجح، ويستمر في هذا الجو مصحوبا بحالة من الغبطة العقلية »[1] .

من هنا ندرك دور الخيال والعاطفة في اي عمل ادبي صادق، هذه الناحية تظهر في شعر بشارة الخوري، وسنضرب لذلك مثلا بهذه المقطوعة التي عنوانها « يا ظلمة في خاطري » لنشير الى الخيال الصادق في شعره:

يقول الشاعر:

يا ليـل قـد وشّحتني بـالاسى	ما عشت لا اطرح هذا الوشـاح
يا ظلمةً في خـاطـري مثلهـا	لله مـا أكثـف هـذا الجنـاح
أحـالني الهمُّ الى ليلـةٍ	ماطرةٍ تعصـف فيهـا الريـاح
كـأن هـذا الليـل قـد ملّني	او انّه اشتاق لوجه الصبـاح[2]

في هذه المقطوعة، نلمح اولا: الحالة النفسية الكئيبة عند الشاعر التي عبر عنها بالليل وبالظلام، فالانسان المتألم الغاضب يتحول الوجود في نظره الى عالم مظلم ولا يرى فيه اي اثر للنور والبهاء، ولذلك فان الشاعر قد استعار من الليل المظلم وشاحا لنفسه كي يلفها به، ولشدة غضبه وأساه اعلن انه لن يترك عمره ذلك الوشاح بل سيجعله رفيقا ابديا، فالظلمة الكثيفة التي في نفسه مثل لها بالليل المظلم الطويل واضاف اليها المطر والرياح العاصفة حتى يظهر لنا ما في نفسه من شديد الالم والثورة والدموع، فهذه الاصوات التي يحدثها المطر العاصف والريح الهائجة شبيهة بالاصوات المزمجرة في نفسه التي تلهب روحه وتشعل كيانه وتحيل وجوده الى انسان هائج غضوب. هذه الحالة التي يعاني منها لم يستطع حتى الليل ان يحتمل مثل قسوتها فراح يزمجر ويرعد ويرسل الريح عاصفا ليتخلص منها ويفك قيودها الاسرة لينطلق الى الصباح الذي اشتاق اليه بعد فراق طويل، لقد استطاع الشاعر ان يصور حالته النفسية بصدق اذ عمد الى التشبيهات والاستعارات الخيالية التي تتلاءم مع

(١) من الوجهة النفسية ـ في دراسة الادب ونقده ـ ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(٢) شعر الاخطل ـ ص ٢٦ .

حالته انذاك فالليل والظلام والهم والريح العاصف والمطر الشديد تتفق كلها مع تلك العاطفة الصاخبة المتأججة بالغضب والثورة، لما تثيره في النفس من صور ومعان متشابهة .

الخيال الكاذب:

وفي هذه الابيات التالية، نشير الى نوع اخر من الخيال، هو الخيال الكاذب .

يقول الشاعر:

أنا لا أشيِّع بالدموع صبابتي — لكن الفُّ جناحها بجناحي
غذّيتها بدم الشباب وطيبه — وهرقت في لهواتها افراحي
إلفان في صيف الهوى وخريفه — عزًّا على غير الزمان الماحي
دعني وما زرع الزمان بمفرقي — ما كنت أدفن بالثلوج صداحي
من كان من دنياه ينفُض راحه — فأنا على دنياي اقبضُ راحي
إنّي افدّي شمس كلِّ أصيلةٍ — حذر المغيب بألف شمس صباح(١)

في هذه الابيات، نجد ان الشاعر قد تحول به العمر من الشباب الى الكهولة التي بدأت علاماتها تظهر في مفارقه، وتحولها الى ثلوج بيضاء، ومع ذلك فان الشاعر يرفض ان يحزن على أيامه السابقة، ويشيعها بالدموع كما يفعل غيره من الناس، عندما يسير بهم قطار العمر الى مشارف النهاية، بل يضمها الى قلبه ويلفها بجناحيه، لانها ايام هنائه وسعادته . تلك الايام الماضية من حياته، كأيامه الحاضرة، يتمسك بها كمن يتمسك بشيء عزيز غالٍ، ويحرص عليها حرص كل انسان على النفيس النادر، فهو وان تحول به قطار العمر بما بدأ يبثه من دخان ابيض لاهث، لن يتخلى عن صداحه وأغانيه، فالذي يريد ان ينفض راحه من الحياة لان نهايتها بدأت

---

(١) شعر الاخطل - ص ٣٣ .

تظهر، فله مطلق الحرية، اما هو فعلى العكس منه، يتمسك بكل لحظة من لحظاتها، بل ويفديها بالاف الشموس المقبلة المتجددة، حذرا من أن تغيب وتفارقه، هذه الصورة التي رسمها الشاعر صورة جميلة رائعة لما تضمنته من خيالات محببة الى النفس، وان كانت لا تتوافق مع الصورة التي يرسمها الانسان في نفسه عندما يبدأ بخسران الشباب، ويتحول نحو الشيخوخة، وتبدأ بدايات النهاية تلوح في المفارق البيضاء مؤذنة بغياب أبدي طويل، هذه الصورة لا بد ان توحي في نفس الانسان شعورا بالمرارة والالم، وتضفي بالتالي على تعابيره بصماتها الحزينة، المليئة بالشكوى والانين والتفجع على فراق الربيع، ربيع العمر الزاهي، وتجعله يرتعد خوفا من ذلك الغد المجهول المريع، الذي ينتظر كل انسان بدأ يضع قدميه على درجات النهاية، من هنا نلحظ ان الخيال في هذه المقطوعة خيال غير صادق، بل انه خيال كاذب، لانه لا يعكس الصورة الحقيقة لمشهد الاصيل المروع وما يحدثه في النفس من رعشة ورهبة، فعدم توديعه الشباب بالدموع وعدم استقباله الشيب بالاحزان، ومساواته بين الماضي الهنيء والحاضر الاليم لم يكن على سبيل الصدق، بل كان من اجل حب شيء موجود بوجودهما يتمسك به الشاعر في نهايته كما تمسك به في بدايته، هذا الشيء هو حب الحياة والبقاء، الموجودان في الشيخوخة كما في الشباب.

الموسيقى الشعرية:

للموسيقى في الشعر أهمية بالغة اذ انها هي التي تضفي عليه ذلك الرونق الجميل المتمثل بالنغم المتزن ولولاها فقد الشعر تلك العذوبة وذلك الايحاء.

والموسيقى الشعرية تتولد من عناصر ثلاثة هي: اللفظ والوزن والقافية هذه العناصر هي التي تعطي القصيدة تلك الوحدة النغمية الجميلة التي تجعل الشعر ذا كيان مستقل وتبعده عن النثر بفضل ما تحدثه من توازن وانسجام

وايقاع، ولهذا فقد كان لها المرتبة الاولى في العناصر المؤلفة له «لان الاسلوب الشعري لا غناء له عنها بحال من الاحوال وبدونها يستحيل أن يكون الشعر شعرا سواء أجاء منظوما ام منثورا، وان اقتران الالفاظ بالنظم غالبا في شعر كافة الامم لدليل في ذاته على هذه المنزلة التي تحتلها الموسيقى فلولاها لما استقامت الاوزان وأية غرابة في ان تشايع الموسيقى لغة الشعر ما دام هو قد نشأ في حضانة الغناء والرقص منذ قديم الزمان»[1].

وقد أدرك العرب منذ القدم سر العلاقة الحميمة بين الشعر والموسيقى فغدوا «أشد الامم انطباعا عليهما واتقانا لهما وأكثرهم نظما وادقهم نغما فقد فاقوا سواهم في الموسيقى فوضعوا الالحان واخترعوا الآلات المطربة واتقنوا صنعها»[2].

وفي «كتاب الاغاني نجد المؤلف يورد المقامات الموسيقية الخاصة لكل قصيدة وان تكن اصطلاحاته قد اصبحت بالنسبة الينا طلاسم ليس من السهل حلها واذا كان هذا النوع من الشعر قد تطور في الشرق والغرب من الغناء الى الانشاد بل والى القراءة الصامتة فان العنصر الموسيقي المتمثل في الوزن والايقاع والانسجامات الصوتية لا يزال بالغ الاهمية في هذا الشعر بل واخذت اهميته تزداد في اواخر القرن التاسع عشر حتى رأينا الرمزيين يقولون: ان الشعر موسيقى قبل كل شيء وان العنصر الموسيقي اقوى اداة للايحاء والشعر عندهم ايحاء اكثر منه تعبيرا لغويا صريحا واضحا»[3].

وهكذا فاننا نجد ان علاقة الشعر بالموسيقى شديدة الاتصال وهي لا تزال حتى اليوم تحتل المرتبة الاهم فيه «فالشاعر في الواقع ليس الا موسيقيا ساحرا يلعب بأنامله على قيثارته الشعرية فيطربنا بأنغامه ويشجينا

---

(١) ابراهيم العريضي ـ الشعر والفنون الجميلة ـ ص ٢٢.

(٢) جورج ليان ـ الموسيقى عند العرب ـ مجلة العصبة ـ سان باولو ـ ١٩٣٥ عدد ١٢.

(٣) محمد مندور ـ فن الشعر ـ ص ٢٢ ـ ٢٣ ـ دار القلم ـ القاهرة.

بألحانه ويأخذنا بفيض وحيه وقوة الهامه » « وكيفية تأثير الموسيقى الشعرية فينا يختلف النقاد فيها اختلافا كثيرا ومهما يكن فهي تحدث تغيرا في اسلوب الوجدان وكل نغمة تصلنا منها تؤثر في ادراكنا وترتفع معها نغمات عاطفية في نفوسنا »[١] .

والموسيقى في الشعر ترتبط ارتباطا كبيرا بالمعنى العام للقصيدة وان كان الرمزيون يجعلون لها استقلالا ذاتيا في الشعر. فالموسيقى لا يمكن ان توجد منفصلة عن المعنى لان ذلك معناه وجود شعر « له جمال موسيقي كبير دون ان يكون يعني شيئا » « وان بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطا حيويا ولكنا نعرف ان معنى القصيدة قد يضيع تماما اذا ترجمت الى كلمات منثورة، فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل وحتى نتأثر به التأثر الواجب له فاذا ترجم هذا المعنى الى نثر لم يؤثر فينا ذلك التأثير الكامل لانه في هذه الترجمة لا يفقد الموسيقى فحسب، بل يفقد جزءا منه هو من المعنى الكامل، وسبب ذلك ان الشاعر يصل الى حدود الوعي ثم يتجاوزها الى عالم لا تستطيع الكلمات المنثورة ان تبلغه انما تبلغه الكلمات المنظومة فهذا العالم الذي يتعدى حدود الوعي له معنى ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلماته ذوات الموسيقى الشعرية »[٢] .

من هنا نلحظ علاقة الموسيقى في كل عمل شعري متكامل اذ « لا قيام لعمل شعري بدونها » وذلك « لان الشعر بدونها لا يكون شعرا والموسيقى تثير القلق كما يقول كولردج او تثير الانفعال كما يقول كيلر كوتش » « والشعر ان لم يهز ويثير بموسيقاه يفقد اهم عناصره ولا يعد شعرا بل قد يعد نظما او نثرا ووزنا وكثيرا من الشعر المعاصر يفقد اهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه »[٣] . « فنثر الكلام قد يشتمل على نوع من

---

(١) شوقي ضيف ـ مجلة الرسالة ـ السنة الثانية ـ العدد ٣٠ ـ ص ١٨١ .

(٢) ت . س . اليوت ـ موسيقى الشعر ـ ترجمة د . محمد نويهي في كتابه قضية الشعر الجديد ـ ص ١٧ ـ ١٨ ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ .

(٣) مصطفى السحرتي ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ ص . ٥ .

الموسيقى نراها في صعود الصوت وهبوطه اثناء الخطاب ولكنها في الشعر من نوع ارقى بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وادقها لان نظامها لا يمكن الخروج عنه فليس الشعر في الحقيقة الا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب »[1] .

بعد هذه المقدمة عن الموسيقى في الشعر بوجه عام نعود لنلحظ اهمية الموسيقى في كل من اللفظ والقافية والوزن على حدة وقد تكلمت أثناء تعرضي لألفاظ الشاعر عن اهمية عنصر اللفظ في اي عمل شعري ناجح فهذا العنصر على جانب كبير من الاهمية لان « الالفاظ وصوتها وجوها وتآلفها كافية لابداع القصيد البديع »[2] .

ولا يستطيع احد منا ان « ينكر ما لموسيقى الالفاظ من قيمة في الشعر فهي ذلك الجمال الخفي الذي يستمد من غير المنظور مؤثرات ساحرة بديعة ولقد كان شكسبير يعنى بها عناية فائقة حتى قيل انه يحب الالفاظ من أجل الالفاظ لكن ينبغي ان ننبه الى ان موسيقى كل لفظة موجودة معها في اللغة قبل وجود الشاعر ولكن لا ننسى انه هو الذي يختار الالفاظ وينتقيها ويجمعها في سلك واحد فلا تحس تنافرا ولا شذوذا وانما تجد جمال التناسب والتوافق يتجلى فوقها ساحرا بديعا ، واللغات نفسها تهتم بموسيقى الالفاظ ويتضح هذا في اللغة العربية في الفاظ الاستغاثة والندبة والتعجب فان قدماءنا قلبوا ياء المتكلم التي تنتهي بها الفا حتى يشبعوا النغمة في هذه الالفاظ ويستتموا بها التأثير في الوجدان »[3] :

وهكذا فان الموسيقى اللفظية تسبغ على الشعر جوا مشبعاً بالفنون وبالاخص « اذا جاءت اوزان القريض التي تنهض بهذه الالفاظ ملائمة للون العاطفة التي نحاول بثها والرمز اليها بوسائلها المختلفة فكلما تم التجاوب

---

(١) ابراهيم انيس ـ موسيقى الشعر ـ ص ١٦ ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ طبعة ٢ ـ ١٩٧٢ .

(٢) مصطفى السحرتي ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ ص ٥٧ .

(٣) شوقي ضيف ـ مجلة الرسالة ـ عدد ٣٠ ـ السنة الثانية ـ ص ١٨١ .

بينها ازدادت فتونة »[1] فعنصر اللفظ له اهمية خاصة في السياق الشعري وفي تكامل القصيدة في جميع عناصرها، ويرى اليوت انه ليس « من الضروري ان تكون القصيدة في جميع اجزائها متناسقة النغم ولا ان تكون جميع الفاظها جميلة ». ويضيف: « اني لا اشك في ان يكون اي لفظ بمفرده بمجرد صوته اكثر او اقل جمالا من اي لفظ اخر فاللفظ القبيح هو اللفظ الذي لا يلائم السياق الذي جاء فيه حقا ان هناك الفاظا قبيحة لانها لا تزال جديدة نيئة لم تنضج بعد او لانها عتيقة القدم وهناك الفاظ قبيحة لانها اجنبية او رديئة مثل كلمة « تلفزيون » ولكني لا اعتقد ان اي لفظ توطد في اللغة يكون جميلا او قبيحا في حد ذاته فموسيقى اللفظ لا تنشأ منه هو بل تنشأ اولا من علاقته بالالفاظ التي تسبقه والتي تتلوه مباشرة، وثانيا من علاقته العامة بسائر السياق وهذه العلاقة اكثر غموضا وهناك مصدر ثالث لموسيقى اللفظ هو علاقة معناه المباشر في السياق الذي ورد فيه بمعانيه الاخرى في السياقات الاخرى اي درجة اللفظ من أحداث ترابط الخواطر »[2] هذا الذي يقرره اليوت في هذا النص قريب من ذلك الذي قرره عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز عندما رد جمال اللفظة الى ملاءمتها للمعنى من حيث وقوعها واتساقها مع ما قبلها وما بعدها حيث قال: « انك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع اخر »[3] ويضرب لذلك مثلا بلفظتي « الاخداع » « والشيء » حتى يظهر لنا ان جمال اللفظة او قبحها انما يكون في جودة وقوعها في النظم او عدمه، ويقول « فلو كانت الكلمة اذا حسنت من حيث هي لفظ واذا استحقت المزيّة والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون ان يكون السبب في ذلك حال لها مع اخواتها المجاورة لها في النظم، كما اختلف بها الحال ولكانت اما ان تحسن ابدا

---

(١) ابراهيم العريضي ـ الشعر والفنون الجميلة ـ ص ٢٢ .

(٢) ت . س . اليوث ـ موسيقى الشعر ـ ترجمة د . محمد نويهي في كتابه قضية الشعر الجديد ـ ص ٢١ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني ـ دلائل الاعجاز ـ ص ٢٦ .

اولا تحسن ابدا »[1] وكما ان لعنصر اللفظ هذه الاهمية في موسيقى القصيدة كذلك، فان للقافية في الشعر مكانة تكاد تعادلها فلقد ادرك النقاد العرب مكانة القافية في الشعر حين عرفوه « بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى »[2] وجعل ابن رشيق بنية الشعر في اربع: « اللفظ والوزن والمعنى والقافية »[3] ثم خصصوا لها الاصطلاحات ووضعوا عنها الدراسات لتمييز الجيد والرديء منها وفرضوا على الشاعر ان يتقيد برويها في جميع ابيات قصيدته حتى ان الروي اضفى في بعض الاحيان على القصيدة اسمه فصار يقال على سبيل المثال سينية البحتري للقصيدة التي يقول فيها:

صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي ... وترفّعت عن جدا كل جبس

وبائية ابو تمام في قصيدته التي مطلعها:

السيف اصدق انباءً من الكتب ... في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعب

وهذا لا يكون الا في القصائد الشهيرة الرائعة من هنا نلاحظ أهمية القافية التي تلتزم الروي الواحد فهي « ركن هام من اركان القصيدة العربية لانها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر وقد اهتم بها الاقدمون كثيرا فمنهم من جعل البيت كله هو القافية ومنهم من اتسع في ذلك فجعل القافية القصيدة كلها »[4] هذا الاهتمام الزائد بالقافية وبوضع المصطلحات الكثيرة لها مثل الوصل والخروج والردف والتأسيس[5]. وذكر العيوب الكثيرة التي يمكن ان تخل بموسيقى الوزن من مثل التضمين والاقواء

(١) عبد القاهر الجرجاني ـ المرجع السابق ـ ص ٣٧ .

(٢) قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ ص ٢ .

(٣) ابن رشيق ـ العمدة ـ ص ٧٧ ـ جـ ١

(٤) عمر موسى باشا ـ الادب في بلاد الشام ـ ص ٦٥٠ ـ ٦٥١ ـ دمشق المكتبة العباسية ـ ١٩٧٢ ـ ط ٢ .

(٥) الوصل = ويكون باشباع حركة الروي فيتولد عن هذا الاشباع حرف مد ويكون بهاء بعد الروي .
الخروج = ويكون باشباع هاء الوصل .
الردف = ويكون حرف مد قبل الروي مباشرة او حرف بعده مثل هواه مداه الفاتحين العاملين المتون .
التأسيس = وهو حرف مد بينه وبين الروى حرف صحيح مثل حاجب صاحب كاتب .

والايطاء والسناد[١] كل ذلك من أجل سلامة الموسيقى في الشعر الذي تمثله القافية الموحدة في القصيدة لانها تمثل بذاتها « فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت ثم تبدأ في البيت الذي يليه وهكذا وعندها تتوقف المعاني مع امواج النغم المتدفقة في التفعيلات فيكون لهذه الوقفة اللحنية اثرها في تثبيت معنى البيت وتنشأ عن تـردد القـوافي لـذة مـوسيقيـة خاصة »[٢] . اما العنصر الثالث من عناصر الموسيقى في الشعر فهو عنصر الوزن وهذا العنصر اهم هؤلاء الثلاثة لان في الوزن كما يقول كولردج « التوازن في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى الى السيطرة على العاطفة الفائرة »[٣] وان اول التيار الشعري « موجة تهز كيان النفس وتحرك موازين وجدانها وأحاسيسها ونظم عواطفها ولكي تستعيد النفس هدوءها ونظامها يتدخل جانب الارادة والحكم منها تدخلا واعيا فينظم هذه القدرات الانفعالية ويضع لها معالم وحدودا تضبط سيرها وتؤدي بها الى غايتها المنشودة وهي أحداث اللذة العقلية ومن هذا التوازن بين الحالتين المتعارضتين حالة التأثر الوجـداني وحـالـة الضبـط الادبي ينشـأ الوزن الشعري »[٤] « فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع تتكون منها تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو احدى حلقاتها عن مقاييس الاخرى والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات نسميها القافية فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع شكلا

---

(١) التضمين = وهو الا يستقل البيت في معناه بل يكون المعنى مجزءا في بيتين اي ان البيت التالي يكمل البيت الاول .

الاقواء = وهو اختلاف حركة الروي في بيت من الشعر عن اخوته في القصيدة .

الايطاء = إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها في بيتين متجاورين .

السناد = هو اختلاف ما يجب أن يراعى قبل الروي من الحروف والحركات مثال: لاهية عادية فيقال مضنيه .

(٢) محمد زعلول سلام النقد العربي الحديث ص ٥٧ .

(٣) كولردج ص ١٧٤ .

(٤) من الوجهة النفسية ص ٦٧ ــ ٦٨ .

خاصا وحجما خاصا ولونا خاصا فاذا اختلفت في شيء من هذا اصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد»[1] وهكذا فان «للوزن والقافية سوى ما يكسبه للشعر من هذه الموسيقى التي يكون لها وقع جميل والذي يثير انفعالا في السامع له دور اخر كما يقول فولتير فهو ليس مجرد قيد للشاعر بل هو يرغم الشاعر على التفكير بدقة اكثر وان يعبر عن نفسه اكثر وضوحا وصدقا ومرجع ذلك الى ان الوزن يحدد الطريقة امام الشاعر فيختار انسب الالفاظ وأوجزها للتعبير عما يريد في صدق ووضوح والا كان الشعر بالنسبة لمن لا يقدر عليه تعمية وطريقا غامضا مليئا بالمخاطر»[2] من هنا تبدو اهمية الوزن في الشعر تلك الاهمية التي ينتج عنها شكل الشعر المميز عن النثر اذ بدونه يصبح الشعر ناقصا معيبا[3] فالوزن قد ارتبط بالشعر منذ بدايته وانصهرا معا في وحدة اندماجية لا يمكن فصلها دون الاخلال بذلك النغم المنبعث عن كليهما ولهذا فان نقادنا اليوم الذين يهاجمون الشعر الحر او المنثور انما يهاجمون من اجل ذلك الاخلال بالوزن الذي يفقد الشعر عنصر الموسيقى المهم فيه ويجعله قريبا من النثر الفني الذي لا ضوابط له ولا اوزان فمقطوعة واحدة من هذا الشعر الحديث تتغير فيها التفاصيل العروضية في كل شطر من اشطارها وبالتالي يتغير النغم العام المتزن للقصيدة الذي يحدثه وجود التفعيلة المتناسقة، فعلى سبيل المثال هذه الابيات من الشعر المنثور لفدوى طوقان اوردتها نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر للاستشهاد بها على الخلل الموسيقي الذي يصيب الشعر الحر:

«وكنت في يـأسٍ أمــدُّ خلفهــا اليــديــن	«فعــول»
اودُّ لــــو بلغتهـــــا لمستهــــــاحقيقةً	«مستفعلن»
شيئــاً يمسّ صــــدفـــــةً بــــالـراحتين	«مستفعلات»

---

(١) ابراهيم أنيس موسيقى الشعر ص ١٣ .

(٢) النقد العربي الحديث ص ٥٨ .

(٣) راجع كولردج ص ١٧٨ .

كـــانــــــت سرابـــــاً في سراب «مستفعلات»
كـــانـــت بلا لـــونٍ بلا مـــذاق «فعـول»
الحبُّ عنـد الاخـريـن جـــفَّ وانحصر «فعـل»
معنــــاه في صـــــدرٍ وسـاق «مستفعلان»

تقول نازك معلقة: «مامعنى هذا ان الشاعرة قد جمعت بين أربع تشكيلات لم يجمع بينها العرب قط وانما كانت القصيدة الواحدة تستعمل تشكيلة واحدة لا تتعداها وحين تقع علة في ضرب القصيدة سواء اكانت علة نقص ام علة زيادة فانها تتكرر بعد ذلك في كل شطر من اشطر القصيدة وتصبح قانونا وعلى ذلك تبدو ابيات فدوى مصابة باختلال فظيع يصك السمع العربي ويعذب حس الموسيقى لـدى اي انســان مـرهــف السمع»[1] فمن هنا ندرك اهمية الوزن العروضي في الشعر واهمية التقيد بالتفعيلة الواحدة في القصيدة وما يسبغانه على الشعر من حلاوة الموسيقى المتزنة التي تثير اللذة باثارتها النغم المنضبط وبشارة الخوري في شعره يعير ناحية اللفظ والوزن والقافية جل اهتمامه فهو يتمسك دائما بالعروض الشعري لانه يدرك ما في العروض من ضبط للشعر ومن تأصيل لعنصر الموسيقى فيه «يقول الناقد الانجليزي لامبورت» في كتابه اصول النقد ان الموسيقى خارجية وداخلية والعروض يحكم الاولى اما الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية»[2] وهكذا فان العروض في البناء الشعري يشيع نوعا من التآلف والانسجام والوقع المستحب في النفس فكلما احكمت الصياغة البنائية للشعر ازداد تناسقا ونغما وايحاء. لقد ادرك بشارة الخوري السر الذي يحدثه العروض في الشعر فلم يتخلَّ عنه في كل شعره بل انه تمسك ايضا بالقافية ذات الروي الواحد في اكثر قصائده ولم يخرج عن ذلك الا في موشحاته فنراه هناك ينوع في القوافي ويتمسك بالعروض ويحتفظ الى

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ١٥٤ .
(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٩ .

جانبها بعذوبة اللفظ ورشاقته وحلاوة النغم والانسياب الموسيقي الخلاب وقد ذكر لي نجل الشاعر ان الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب سئل ذات مرة عن القصائد التي اخذت منه جهدا كبيرا في إعدادها الموسيقي فذكر عددا من القصائد ولم يذكر قصيدة واحدة لبشارة الخوري فسئل عن ذلك فأجاب في الحقيقة ان قصائد بشارة لا تحتاج الى موسيقى لانها في حد ذاتها مقطوعات موسيقية وشعرية معا[1] . هذه الناحية البارزة في شعر بشارة وموشحاته سنعرض لها لنقف على ما تحلت به من موسيقى ونغم فمن باب الموشحات سنتعرض لموشحة بأبي انت وامي التي يقول فيها :

اسقنيها بـأبي انـــت وامــّي   لا لتجلو الهمَّ عنيّ انت همــّي
املأ الكأس ابتساما وغـرامـــا   فلقد نام الندامـى والخزامــى
زحم الصبح الظلاما فإلاما ...
قــم ننهنـــه شفتينـــــا
ونـــــذوّب مهجتينــــــا
رضي الحبُّ علينـا يـــا حبيبي
بـأبي انـــت وامـــي اسقنيها   لا لتجلو الهمّ عنّي انت همّــي
غنّني واسكب غنـاك ولماك
في فمي فدّيت فاك هل اراك
وعلى قلبي يـداك ورضـــاك
هكـــذا اهـــل الغـــزل
كلما خــــافـــوا الملــــل
انعشـــوه بــــالقبـــل
بـأبي انـــت وامــّي اسقنيها   لا لتجلو الهم عني انت همــي[2]

---

(١) حديث أجريته مع نجل الشاعر المحامي عبد الله الخوري .
(٢) شعر الاخطل ص ٢٦٢ - ٢٦٣ .

في هذه الموشحة نجد ان الشاعر قد استعمل بحر الرمل في اكثر اوجهه التي يأتي بها فاستعمل القسم التام منه في اول المقطوعة ثم استعمل بعد البيتين الاولين مجزوء الرمل ولم يدخل في هذه المقطوعة من الزحافات غير زحاف الخبن وهو حذف الساكن الثاني من التفعيلة بحيث تحولت فاعلاتن الى فعلاتن وهذا الزحاف هو من احسن زحافات هذا البحر ويضفي على الشعر حلاوة ونغما، وبحر الرمل من البحور الجيدة التي تألفها الاذن وتستسيغها لحلاوة موسيقاها ونغمها وفي المقطوعـة الثانية من الموشحة نجد ان الشاعر يستعمل كذلك نوعين من بحر الرمل هما الرمل المقصور الذي تتحول فيه فاعلاتن الى فاعلات كما ان الخبن دخل القافية مع القصر، اما النوع الثاني فهو الرمل المجزوء المحذوف الذي تحولت فيه فاعلاتن الثانية الى فاعلا فقلبت الى فاعلن للسهولة في هذه الموشحة ونجد ان ـ الشاعر يتقيد بالبحر الواحد وينوع في أضربه تنويعا يغني الموشحة بالموسيقى والحركة اذ يبدأها بالبحر العروضي التام فيجعلنا نسرح معه الى مدى بعيد من الرؤى والاحلام ولكنه يعود بنا بعد تلك السرحة الخفيفة التي لم تكتمل ليقطعنا عن أحلامنا وتطلعاتنا ويعيدنا الى عالم الحقيقة والواقع، بذلك المجزوء من البحر قم ننهنه شفتينا ونذوب مهجتينا

هذه الدعوة الامرة والاسرة معا والتي تطالب بمزيد من العشق والقبل قبل فوات الاوان تلاءمت بشكل رائع مع تلك النقلة الموسيقية في البحر فأضفت على القصيدة نوعا من الجمال والحركة والوثوب وجعلت السامع او القارىء يشعر بلذة تلامس أعماق ذاته .

ويعود الشاعر بنا في المقطوعة الثانية من الموشحة الى النغم الاول ولكن بشكل جديد اذ يستعمل الرمل التام والمقصور الذي يزيد في رشاقة الأبيات الثلاثة وخفتها وسرعة انسيابها حتى تتجاوب مع تلك الدعوة الامرة لمزيد من الحب فجاءت وكأنه يستعجل حبيبته ويطالبها بسرعة العطاء والعناق فتلاءمت بذلك في رشاقتها وموسيقاها مع الدعوة السابقة

وجعلت منها وحدة نغمية متموجة،وبعد تلك السرعة ينقلنا الشاعر بمجزوئه المحذوف نقلة هادئة تتمثل بقوله:

هكـــذا أهـــل الغـــزل-كلما خـافـوا الملـل- أنعشـوه بـالقبـل

فيجعلنا نسرح في غيبة شاعرية لطيفة وكأنها تريد ان تملي علينا درسا في العشق الذي أحسن الشاعر دروبه، وأجاد قواعده وعرف أن بدايته رقة وتمهل وطول أناة. لقد استطاع الشاعر أن يتنقل في موشحته ضمن البحر الواحد والضروب المختلفة دون أن يخل بالموسيقى الشعرية بل ان تلك التنقلات أغنت الموشحة بالموسيقى فجعلتها وكأنها أنغام عدة تتماوج بين انفلات وانجذاب لتسكب لحنا رائعا غنيا بالحركة والنغم اما كلمات الموشحة فكلها كلمات رقيقة عذبة غنية بالموسيقى والحركة ولا نلاحظ فيها الكثير من الحروف التي تستلزم جهدا عضليا في النطق كالهمزة والقاف وأحرف الاطباق واذا وجدناها في الموشحة نجدها مقترنة بالحروف المهموسة الغنية بالموسيقى واللين ففي كلمة اسقنيها على سبيل المثال التقت الهمزة بالسين فخفف ثقلها لمجاورتها هذا الحرف الموسيقي العذب واقترنت القاف الى جانب السين بالنون الخفيفة الحركة والسريعة اللفظ فقلّل ذلك من صعوبة النطق وجعل الكلمة منسجمة وبعيدة عن الثقل اللفظي كما أننا نلاحظ كذلك تكرار حرف النون في المقطوعة الاولى من الموشحة وورودها في أكثر كلماتها، اسقنيها - أنت - عني - نام - الندامى - ننهنه - نذوب - شفتينا مهجتينا وندرك كم أفضى ذلك الحرف السهل اللين على القصيدة من نغم وحلاوة فزاد في رقتها وعذوبتها. كما أن أكثر الكلمات المستعملة كلمات قصيرة موحية ومألوفة وليس فيها شيء من غريب اللفظ الذي يقطع الذهن عن متابعة موسيقاها ويخل في تناسقها والفتها.

هذه الموسيقى الناعمة وذلك الايقاع الجميل الذي رأيناه في موشحته نراه كذلك في أكثر شعره الغزلي:

يقول الشاعر:

عش أنت إنّي متُّ بعدك   وأطل الى ما شئت صدَّك
ما كان ضرّك لو عدلت   أما رأت عيناك قدّك
وجعلت من جفنيّ متكأً ،   ومن عينيّ مهدك
ورفعت لي عرش الهوى   ورفعت فوق العرش بندك
وأعدت للشعراء سيّدهم   وللعشّاق عبدك
أغضاضةٌ يا روض إنْ انا   شاقني فشممت وردك
وملامةٌ يا قطر إنْ انا   راقني فأممت وردك
أنقى من الفجر الضحوك   فهل أعرت الفجر خدك
وأرقٌّ من صبح النسيم   فهل خلعت عليه بردك
وألذُّ من كأس النديم   فهل أبحت الكأس شهدك[1]

هذه القصيدة من مجزوء البحر الكامل المرفل اذ أن الشاعر قد زاد على ضربه سببا خفيفا فتحولت التفعيلة من متفاعلن الى متفاعلاتن ومجزوء الكامل هذا من أكثر البحور القصيرة شيوعا في الشعر العربي الحديث فهو يمتاز برشاقته وخفته وغناه الموسيقى ويجيء في الشعر على عدة أضرب فمنه ما هو صحيح ومنه ما هو مقطوع ومنه ما هو مرفل والشاعر هنا قد استعمل المرفل منه ولم يدخل الشاعر على هذه القصيدة من الزحافات الا الاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة متفاعلن فتتحول الى متفاعلن أو مستفعلن وأدخل الشاعر من العلل زيادة السبب الخفيف على التفعيلة الرابعة فتحولت الى متفاعلاتن وهكذا فقد جاءت القصيدة خالية من العيوب العروضية ولم يحدث فيها الا ما أشرت له من زحافات وعلل وهي من النوع المألوف والمستحسن، وبهذا فان الشاعر قد زاد في ايقاع الابيات ورشاقتها وانسجامها وقد تمسك الشاعر في قصيدته بالوزن والقافية

(١) شعر الاخطل - ص ١٤٣ - ١٤٤ .

معا وقد جعل من الكاف وصلا وجعل الروي حرف الدال الذي تمسك به في جميع ابيات القصيدة فزاد ذلك من انسجامها واتزانها وحسن وقعها في النفس كما ان الشاعر عمد في مقطوعته الى اختيار الكلمات المألوفة الرقيقة التي لا نبو فيها ولا اغراب فجاءت في لطافتها ورشاقتها متناسبة مع الايقاع الذي أحدثه الوزن الشعري والقافية فأضفت على مجمل القصيدة الروعة الموسيقية والرشاقة التعبيرية وحولتها الى مقطوعة شعرية غنية بالموسيقى والحركة وباستطاعة الانسان أن يرددها أو ينشدها دون حاجة الى نغم خارجي لانها في حد ذاتها مليئة بالنغم والرشاقة.

وفي قصيدته:

أترى يـذكـرونـه أم نسـوه ... هم سقوه الهوى وهم أسكروه
عمرك الله هل عرفت فـؤاداً ... كفؤادي عليه جار ذووه
علّلوه فكان أقتل شيءٍ ... ذلك الصدُّ بعدما علّلوه
ليتهم يـذكـرون ليلـة كنـا ... والهوى نحن أمُّه وابوه
وعيون النجوم تـرنـو الينـا ... ولسان الدُّجى يكاد يفوه
والنسيم الخفيف يلهو بشـوبينـا ... كطفلٍ أهلوه ما هذّبوه
ورشفنا كأس الحميَّا فباحـت ... بالذي في الصدور منّا الوجوه
قلت أهواك يا ملاكي فـردّت ... مقلتاه لكن تلعثم فوه[1]

يستعمل الشاعر في هذه المقطوعة البحر الخفيف .وهو من أحسن البحور وقعا في النفس ومن أخفها حركة وأكثرها ايقاعا وقد كثر استعماله، في الشعر العربي منذ القدم لان الاذن تستريح اليه لنغمه وموسيقاه ولم يدخل الشاعر في هذه المقطوعة من الزحافات والعلل ما يستكره ادخاله بل انه في بعض الزحافات التي استعملها زاد من عذوبة الايقاع ورشاقة الحركة فالخبن الذي دخل على التفعيلة فاعلاتن في الحشو

(١) شعر الاخطل - ص ٢٦٤ .

والعروض والضرب وحولها الى فعلاتن بحذف الساكن الثاني منها ودخل ايضا على مستفع لن في اكثر الابيات انما هو الزحاف المسموح به في هذا البحر نظرا لما يكسبه من سهولة وحلاوة ونغم فقد زاد من طلاقة اللسان في ترديد الابيات بشكل غنائي ممتع، وخلو القصيدة من غير هذه الزحافات التي ذكرت مثل التشعيث أي حذف العين من فاعلاتن فتصبح التفعيلة بثلاثة أسباب خفيفة أو مثل الكف الذي يعتبر من الزحافات المعيبة عندما يدخل على التفعيلة بحذف الساكن السابع منها فتصبح فاعلات بتاء متحركة أكسب القصيدة موسيقى وانضباطا ونغما فجاءت خالية من أية عيوب تسيء الى موسيقى الوزن أما القافية فجاءت كذلك خالية من العيوب اذ ان الشاعر التزم بحرف الواو في جميع الابيات وجعله رويا كما جعل من الهاء المضمومة وصلا وبذلك زاد من الانسجام النغمي الذي يحدثه تناسق الوزن مع القافية اما الالفاظ المستعملة فجاءت كلها الفاظا مألوفة وبعيدة عن الغرابة والشذوذ اللذين يسيئان الى سلاسة الموسيقى المنبعثة من الابيات فقد بدأ الشاعر مقطوعته بقوله :

أترى يذكـرونــه أم نســوه   هم سقوه الهوى وهم أسكروه

فنلاحظ ذلك الغنى الموسيقى الذي يتضمنه هذا البيت والذي ينبعث من تلك الكلمات الايقاعية التي يتردد في أكثرها حرف السين الذي يزيد من حلاوة الجرس لعذوبته ولطافة الوسوسة التي يحدثها فيترك في النفس كثيرا من البهجة والانبساط كما انه اكثر من حرف النون وحرف الهاء اللذين يتمتعان أيضا بالطلاقة والموسيقى الهادئة وهذا ما جعل فاتحة القصيدة تشع بالايقاع والنغم كل ذلك دليل على أن الشاعر كان يعير الألفاظ شديد اهتمامه لانه كان يدرك ان الألفاظ المتناسقة تضفي على القصيدة جمالا وروعة وتزيدها غناء وموسيقى «ولان الاصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان يستمتع بها من له دراية

بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية »[1]

وعلى هذا المقياس الذي ذكرت يسير الشاعر في جميع أبيات هذه القصيدة فيجعل منها مقطوعة شعرية مليئة بالموسيقى والايحاء، حتى الان أكون قد أشرت بهذه الامثلة التي ذكرتها الى شعره الغزلي وألقيت بذلك نظرة على البحور التي استعملها في مثل هذا الشعر الغنائي. أما في بقية شعره فسوف أعرض الى بعض قصائده لنتعرف على البحور التي أكثر استعمالها ففي قصيدته المتنبي والشهباء التي يقول فيها :

نفيت عنك العلى والظُّرف والأدبا ... وان خلقت لها ان لم تـزر حلبـا
متفعلن فـاعلـن مستفعلـن فعلـن ... متفعلـن فعلـن مستفعلـن فعلـن
شهباء لو كانت الاحلام كأس طلاً ... في راحة الفجر كنت الزهر والحببا
ملاعب الصيد من حمدان ما نسلوا ... الاّ الأهلة والاشبال والقضبـا
الخالعين على الأوطـان بهجتهـا ... والرافعين على أرمـاحهـا القصبـا
حسامهم مـا نبـا في وجه من ضربوا ... ومهرهم ماكبا في وجه من هربا
ما جرَّد الدّهر سيفاً مثـل سيفهـم ... يجري بـه الدّم او يجري بـه الذهبـا
ربُّ القوافي على الاطلاق شاعرهـم ... الخلد والمجد في آفاقـه اصطحبـا
سيفان في قبضـة الشهبـاء لا ثلما ... قد شرفا العرب بل قد شرفا الأدبا [2]

استعمل الشاعر في هذه القصيدة البحر البسيط التام وهذا البحر يتناسب مع مثل هذه المواقف التي تتطلب مفاخرة ومناظرة وقد أكثر الشاعر من هذا البحر في شعره فاستعمله في رثاء شوقي وفي مطولته الفردوسي وفي أكثر المواقف التي تحدث فيها عن الذكريات الماضية التي تثير الفخر والاعتزاز، فزاد ذلك الانسجام بين الوزن والمناسبة من التأثير في المستمع وجذبه الى الاصغاء والاعجاب، في هذه القصيدة نجد من الزحافات الخبن الذي دخل على مستفعلن فحولها الى متفعلن اي الى

(١) ابراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر ـ ص ٤٥ .
(٢) شعر الاخطل ـ ص ١٢٠ ـ ١٢١ .

سببين خفيفين كما انه دخل على فاعلن في الحشو والعروض والضرب فحولها الى فعلن اي الى فاصلة صغرى ولم يحدث من الزحافات في الابيات التي ذكرتها غير ما أشرت اليه وقد جاءت فاعلن في العروض والضرب مخبونة في جميع الابيات فزاد ذلك من التناسق والانسجام اما القافية فقد جاءت خالية من العيوب اذا التزم الشاعر فيها بالروي الواحد وهو حرف الباء وجعل الألف فيها وصلا وهذا ما زاد من انسجام الابيات واغناها بالموسيقى أما الألفاظ المستعملة فكلها تقريبا الفاظ مألوفة وسهلة وبعيدة عن الغرابة والوحشية وهذا هو الحال عند الاخطل الصغير في كل قصائده اذ أنه يبتعد عن غريب اللفظ وشاذه ليحتفظ بالموسيقى التي تضفي على القصيد الرونق والطلاقة كما أننا نشير الى ذلك التقطيع الذي ورد في قوله :

حسامهم مانبا في وجه من ضربـوا ومهرهم ما كبا في إثر من هربـا

لندرك كم اضفى على هذه الابيات من الموسيقى العذبة والنغم المتوازن فزاد من جمالها ووقعها في النفس وقد أحسن الاخطل الصغير من المواءمة بين الموضوع والوزن وابتعد عن الغرابة فأدخل في أنفسنا شيئا مما دخل نفسه عندما تحدث عن شاعر أحب ومجد غابر أكبر . .

وفي قصيدته التي يقول فيها :

يا هند قد ألف الخميلة بلبل يشدو فتصطفق الغصون وتطرب
متفاعلن متفاعلـن متفـاعلـن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
تتنشّق الازهار عذب غنـائـه فاذا شدا فبكلّ ثغرٍ كوكب
والغصـن والاوراق آذانٌ لــه ماذا ترى فيها النسيم يتبتب
هو شاعـر الاطيـار لا متكبرٌ صلفٌ ولا هو بالامارة مُعجَب
واذا الضحى لمعت بوارق ثغره نادى بأجناد الطيور تأهبوا
فسمعت للأطيار موسيقـى على نغماتها يأتي النهار ويذهب

والصوت موهبة السماء فطـائـــرٌ يشدو على غصن وآخر ينعب
يا هند إنيّ كالهزار فإن يكـن هو مذنبٌ فأنا كذلك مذنب

هذه القصيدة من البحر الكامل الذي أكثر الشاعر منه ومن مجزوئه وهذا البحر كثير الاستعمال في الشعر العربي منذ القدم لانه يتناسب والمواضيع الوصفية، وخصوصاً تلك التي تتطلب انشادا وحركة، وقد أدخل الشاعر على هذا البحر من الزحافات ما هو شائع فيه وهو زحاف الاضمار اي تسكين الحرف الثاني من التفعيلة متفاعلن فأصبحت متفاعلن بسببين خفيفين ووتد مجموع مثل مستفعلن والإضمار من الزحافات الشائعة في هذا البحر وهو لا يؤثر بحال على الموسيقى المنبعثة من الوزن بل انه يساعد على وجودها فيه فقد تخلص الشاعر من الزحافات المعيبة التي تدخل في بعض الاحيان على هذا البحر من مثل الطي الذي يكون بحذف الساكن الرابع من التفعيلة وبذلك جاءت قصيدته من البحر الكامل الصحيح العروض والضرب. أما القافية فكان رويها حرف الباء المشبع بالضمة وقد ساهمت مع الوزن في احداث نوع من الموسيقى الصاخبة التي تناسب الانشاد بصوت مرتفـع ومليء بـالاشـارات والحركـة. امـا الألفـاظ التي استعملها الشاعر فهي من الألفاظ المألوفة الشائعة التي لا شذوذ فيها ولا ابهام وقد أكثر الشاعر فيها من الحركات وخاصة الضم الذي يبرز في أكثر الكلمات ليتلاءم مع الوزن والقافية في احداث نوع من الموسيقى التي تعلو ثم تنخفض فتشكل ما يشبه عمليات المد والجزر أو التماوج الذي يتمثل في ذلك الصعود والهبوط ليؤلف بذلك وحدة نغمية متناسقة الحركة تتوافق وهذا البحر الذي يحسن فيه مثل ذلك النوع من الموسيقى الايقاعية المليئة بالتماوج والارتخاء.

أما خاتمة القصيدة فقد جاءت متعارضة مع السياق وبذلك أضفت عليها رونقا وجمالا فبينما كان السياق يميل الى الصخب والحركة جاءت الخاتمة هادئة ساكنة لتتوافق مع النهاية اللازمة في مثل هذه الحالات فمجيئها على

هذا الشكل أضفى على القصيدة جوا من الارتياح والتلاشي مؤذنا بانتهائها وتوقفها بعد ما خفّف بها من ذلك الضجيج وتلك الحركة واستعمل الشاعر لذلك الكلمات الرقيقة اللينة التي تناسب الانتهاء والانقطاع فأكثر من حرف النون وأتى بكثير من الحروف المهموسة الخافتة وبذلك فقد عرف الشاعر في هذه القصيدة كيف يبتدأ وكيف ينتهي دون أن يخل بالموسيقى ودون أن يترك في نفوسنا شيئا من التوتر بالانقطاع المفاجىء « فالقصيدة غير الكاملة اساءة الى القارىء وايلام لا يبرره شيء والشاعر بهذا المعنى مسؤول عن جماعة القراء الذين يلقون اليه قياد أنفسهم يزرع فيها أفكاره ومشاعره فأقل ما عليه أن يخرجهم من ذلك التوتر العاطفي الذي يوقعهم فيه وبذلك تكتمل الفعالية التي يمر بها الشاعر والقارىء يدا بيد عبر القصيدة »[(١)] .

بعد هذا العرض، لبعض من قصائد الاخطل الصغير والتحدث عن بحورها وقوافيها وألفاظها أود أن اشير الى أنني وزنت أكثر القصائد العائدة له فلاحظت أن « البحر الخفيف » قد نال فيها نصيب الاسد فقد أكثر الشاعر من استعمال هذا البحر وردده في جل القصائد العائدة له ثم أتى بعده وبفارق كبير البحور التالية : الكامل والبسيط والرمل وبنسب تكاد تكون متساوية وجاء بعد ذلك الوافر وبقية البحور وبنسب ضئيلة جدا وهكذا فان الشاعر على ما يبدو قد ركز في شعره على البحور التي تمتاز بالتناسق والموسيقى والتي تتلاءم مع الموضوعات التي طرقها خصوصا الموضوعات الغزلية التي أكثر منها الشاعر، وهذه البحور من النوع الشائع في الشعر العربي منذ القدم فقد جاء اكثر الشعر العربي بها وهذا دليل على ان الشاعر قد التزم في ذوقه الشعري بالذوق العربي السائد فكان بذلك واحداً من الشعراء الكلاسيكيين الذين جعلوا من الشعر العربي القديم بداية ومنطلقا لكل نهضة شعرية جديدة .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ـ ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

البَابُ السَّادِسُ

الأخطل الصَّغِيرُ والنقَّاد

شعر الاخطل الصغير بين النقاد:

دارت في لبنان معارك نقدية عنيفة كالتي دارت في مصر، واستهدفت الشعراء التقليديين الذين ما زالوا يحافظون على صورة القصيدة العربية القديمة، من خلال تمسكهم بالاسلوب والمعاني والموضوعات، ويعدون الشعر العربي القديم ركيزة انتاجهم وقاعدة نهضتهم.

وبشارة الخوري تقريبا هو الشاعر اللبناني الوحيد الذي دارت حوله مثل هذه المعارك، نظرا لشهرته الواسعة في ارجاء العالم العربي، ولتمسكه في حدود ما رسمه الاقدمون في صياغة الشعر، فهو يرى ان الادب كحياة الانسان المتدرجة، وان ليس باستطاعة الاديب ان يعرف مقدار عمره ان كان يجهل تاريخ ميلاده، فالقديم هو القاعدة التي يجب ان ينطلق منها الشاعر، وهو البداية السليمة في اي خطوة يخطوها نحو التقدم، ويوضح وجهة نظره الى اولئك الذين لم يشاطروه رأيه في اسس النهضة الادبية الحديثة، والذين حملوا عليه لتعلقه بالتراث فيقول: «ولقد انكر بعض الشبان من عصبة الادب، على بعض الذين تقدموهم، ما زعموه رثا باليا من تقليدهم في نثرهم ونظمهم وطريقة تفكيرهم، وراحوا يرمونهم بالجمود. وهم لو انصفوا، لعرفوا لهم فضل التقدم. وعندنا انه لو لم يقم هؤلاء بقسطهم من خدمة اللغة العربية وادابها، لما وجدت هذه الناشئة الكريمة طريقها الممهد الى نهضتها الجديدة، وما كهول الادب وشيوخهم، من شبان الادب واحداثه، الا بمنزلة الدرجات الاولى من السلم، لولاها لم تثبت الدرجات العليا، او بمنزلة الجذع من

فروعه، لولاه لم تستمد من التربة ازهارها وجالها، فنحن والحالة هذه عاملون على الجمع بين فضل اولئك ونهضة هؤلاء، لنسير الى الغاية المنشودة على ساعديها القويين»[1].

اذا فبشارة الخوري يرى ان النهضة الادبية الحديثة لا يمكنها ان تقوم الا على اساس الجمع بين القديم والجديد وهذا ما لم يرض تلك الفئة من الشباب التي ناصبته العداء، وانجرفت في تيار الثقافة الغربية التي تلقت مبادئها في مدارسه التي انتشرت في لبنان بشكل مكثف في بداية القرن العشرين، واسهمت بقدر كبير في تخريب افكار الشباب اللبناني، هذه الفئة من الشباب، التي تنكرت للماضي العربي، ورأت فيه الرث والبالي، لانها كانت تنظر الى تراثها بعينين مستعارتين وبعقلية غربية محشوة بكل ما يبعد الانسان عن قيمه وتراثه.

اذا تعرض بشارة الخوري في الثلاثينيات لحملة نقدية كبيرة، شنتها عليه عصبة العشرة، هذه العصبة التي ترعرع اكثرها في كنفه، ونمّت ادبها في برقه، وعرفت اول تشجيع ومساعدة منه، امثال الياس ابو شبكة، وامين تقي الدين وميشال زكور وفؤاد حبيش، وتوفيق عواد، وكرم ملحم كرم، وزهير زهير وغيرهم. هؤلاء هم الذين حملوا على بشارة الخوري حملتهم الشعواء، بعد ان استظلوا بنوره وساروا بهديه وتوسلوا بجريدته لبلوغ الشهرة التي بلغوها في عالم الشعر والادب[2].

وقبل ان نعرض للاراء النقدية لهؤلاء، سنأخذ لمحة موجزة عن الهدف الذي ارادوه من خلال نقدهم، يقول الياس ابو شبكة «اما بعد، فان عصبة العشرة التي أتشرف بان اكون احد اعضائها، قد وقفت جهودها على بعث روح الادب في جميع وجوهـه، غير عابئة امام الضمير والاخلاص بكل ما سوف يعترض مهمتها من عقبات»[3].

(١) البرق ١٩ ايار ١٩٣٠ عدد ٣٣٦٠.

(٢) راجع المراحل ١٩٦١ ص ١٦ عدد ٨٦ توفيق ضعون.

(٣) المعرض ١٩٣١ عدد ١٩٣٥.

وسنتعرّف بصورة افضل الى تصوراتهم للشعر العربي من خلال تعريف الاستاذ مارون عبود، الذي اشترك معهم بالهجوم، يقول: «ان معظم شعرنا العربي لا تزال في أنفه رائحة الخزامة، وفي حنجرته هدير الفحول، وفي رجله خلاخيل تخشخش، لقد صور الجاهليون والعباسيون انفسهم ومحيطهم في شعرهم، اما نحن فنصورهم هم في شعرنا»[1]، ويعرّف لنا ماهية الشعر في نظره فيقول: «ما الشعر الا حلم يقظة، فالذي ليس له عبرة ترى وقلب يحس واذن تسترق، وعقل يحلم، والذي لا يصغي ليسمع صراخ نفسه وعويل قلبه فهيهات ان يرتقي قمة الفن» «والشعر والتصوير توأمان، مدادهما الفاظ واصباغ، تترك الشمس عند المغيب مشاهد والوانا فتانة، والفنان الجبار، يلتقط تلك المشاهد ويقيدها، اما المشهد فيتلاشى، ثم يتجدد، واما القصيدة والصورة فتخلدهما العبقرية الفنية»[2].

هذه هي ابرز النقاط التي استهدفها نقادنا في الحملة على بشارة الخوري، وهي نقاط جوهرية، لولا انها لم تتسم بذلك الهجوم على التراث العربي الذي حاولوا تهديمه وتقويض مكانته في النفوس، وهكذا فقد اعلنت عصبة العشرة الحرب على القديم وعلى بشارة الخوري بالذات الذي يمثل في نظرهم التيار العربي التقليدي، يقول امين تقي الدين متحدثا بلسان العصبة «ارادوها حربا طاحنة، فالويل لمن تطحنه هذه الحرب، نحن لها بكل ما في شبابنا من عزم، وما في قلوبنا من ثقة، وفي نفوسنا من اخلاص،»[3].

اذا فما الذي عابه هؤلاء النقاد على بشارة الخوري في شعره، لقد عابوا عليه التقليد والغلو وعدم الصدق في المشاعر، يقول احدهم في نقده لقصيدة بشارة الخوري في رثاء الشاعر الياس فياض مشيرا الى ذلك: لقد

---

(١) على المحك ص ٣٢ دار الثقافة ١٩٧٠ ط ٤.
(٢) المرجع الاول ص ٣٤ - ٣٥.
(٣) المعرض ١٩٣٠.

مضى زمن كان فيه الغلو في التقليد واصطياد المعاني والغوص على الدر والنحت والصياغة اللفظية غاية الشعر، وصار حتما علينا ان ننكر على شعرائنا ولا سيما اصحاب الشهرة العريضة منهم هذه السلاسل يقيدون بها انفسهم، ولا يتركون لها سبيل التعبير عما تحس وان ندعوهم حين يفعلون بالمقلدين قال الاخطل الصغير:

بعد فياض جفّ في جفنه الدمع ولفّ البيان في اكفانه
وخبا كلٌّ ساطع في سماه وذوى كلٌّ زاهر في جنانه

ولست ادري كيف اجاز الاستاذ الصديق لنفسه، ان يردد في هذين البيتين، وهو شاعر معروف، ما قاله الف شاعر من قبل، وهو يعلم ان الدمع لم يجف في الاجفان، وان البيان لم يلف في الاكفان، بعد موت الياس فياض، والدمع في الجفون ما زال يترقرق، والبيان يملأ الكتب وصفحات الصحف، وهل حق ان كل ساطع خبا وكل زاهر قد ذوى، ام ان الشاعر سبق بحكم العادة والتقليد الى قول ما ليس في الحقيقة في شيء[1] ثم يهاجم الناقد بعد ذلك القصيدة في رمتها بالرغم من انها تضمنت كثيرا من الصور الجميلة التي تصف الشعر واثره في النفس والحياة من مثل الذي جاء في هذا المقطع:[2]

حفظ الله مهجة الشعر في الشرق ووقّاه عاديات زمانه
هبةٌ من مواهب الله للضّاد ونعمى حلّت على لبنانه
بسماتٌ على شفاه الحزانى ومدامٌ طافت على ندمانه
وكسا الارز حاليات قوافيه وغنّى الهوى على قضبانه
ما زها مفرقٌ بتاج اذا لم يزه بالخالدات من تيجانه
حلّ في ذروة العروبةّ حتى حضنته الآيات من قرآنه

(١) المعرض- ١٩٣١ عدد ٩٣٤ بقلم بشار
(٢) شعر الاخطل ص ٤٠.

الا ان غياب الوحدة الموضوعية في القصيدة، وانتقال الشاعر من فكرة الى فكرة واغفال عامل الترابط، جعل القصيدة افكارا مشتتة، وحلقات مستقلة وبالتالي ابعدها عن الموضوع الذي القيت فيه، وهذا ما اعطى للناقد فرصة النيل منها ومن صاحبها حين قال «لقد خرج الاخطل الصغير عن موضوع الرثاء، حتى اصبحت احسب انه نظم هذه الابيات وجعلها زادا يمده اذا دهمته احدى المناسبات، وقضى الله ان يموت الياس فياض، فاذا بهذه الابيات تقحم اقحاما في قصيدة الرثاء»[1].

ويعرض الياس ابو شبكة الى قصيدة بشارة الخوري عروه وعفراء، فيعيب على الشاعر التقليد والسرقة حتى في اجل قصائده على الاطلاق يقول: «فلم يشأ بشارة افندي الخوري حتى في اجل قصيدة له، وفي اطيب ساعة من ساعات وحيه، ان يخرج عن الطريقة الموروثة البالية في الشعر، وهي استهلال القصيدة بالثناء على روحها وبيانها، فبعد ان حيّى الغرام ومسرح الغزلان بنفحة قدسية من روح عروة راح يخاطب ذلك المهد وهذا المسرح قائلا، انه يستنزل الوحي الذي ظفرت به شعراء عذرة في الزمان الفاني، لتسوغ رنته في اذن جميل، وتطيب ببيانه نفس كثير، ولكن صاحبنا نسي بعد فترة قضاها على زعمه ساجدا في اذل مكان قرب عذرة، انه جاء يستنزل الوحي من شعراء بلد الهوى العذري لا من شعراء باريس، فانقلب ساجدا في احدى قصائد الفرد دي موسيه، قال بشاره في قصيدته بعد ان انتهى اليه زفاف عفراء لثان، لم يخل وخد السرى في الامعز الصوان دونه ودون فتاته:

فمشى الى ارض الحبيب دليله   عينـان انســانــاهما غــرقــان
كالنعجة البيضاء حين مرورهـا   بين الصخـورِ وشـائـك العيـدان
تلقي على الاشواك من اصوافهـا   خصـلاً مخضَّبةً بـأحمر قـــان

---

(١) المعرض ١٩٣١ عدد ٩٣٤.

وقال الفرد دي موسيه في قصيدته ليلة كانون الاول ما تعريبه «وحينما شعرت بنفسي تتعرى كنعجة تترك صوفها على الادغال» اما صورة الفرد دي موسيه هذه التي هبطت على الاستاذ صاحب البرق وهو ساجد في ارض العذارى التقيات، فهي على اختصارها اروع واصدق من صورة بشارة الخوري، لأنها لم تتكلف في بروزها، وليس ادل على خطأ الصورة المسروقة من متحف الفرد دي موسيه من هذا العجز الاخير خصلا مخضبة باحمر قاني «الذي يؤكد لنا ان الأستاذ صاحب البرق لم ير في حياته هذا المشهد لان الاشواك مهما اعملت في سلخ الصوف عن جسد النعجة، لا تستطيع ان تسلخ منه الاحمر القاني»[١] .

وراح هؤلاء النقاد يعرضون لبشارة الخوري على هذا النسق الذي اوردناه والذي نلحظ فيه ذلك التنكر للماضي العربي من لفظة الياس ابي شبكة «في اذل مكان» ويتهمون الشاعر بالسرقة والاحالة والتقليد. ويندد الياس ابو شبكة في نقده لقصيدة بشارة الخوري في الشاعر الزهاوي، بشعر المناسبات فيقول: كنت وانا اطالع القصائد التي قيلت في المرحوم الزهاوي أسائل نفسي فيم لم ينظم هؤلاء الشعراء قصائدهم عندما توفي الزهاوي، او بعد وفاته بقليل، فإن كانوا أسفوا على موته الى هذا الحد، وان كان شعره يشجيهم بهذا المقدار، فكان احرى بهم الا ينتظروا دعوة العراق، لتتحرك شواعرهم وتفيض دموعهم، على ان الشعراء اصبحوا وأمسوا على الاصح ابواقا ديبلوماسية، تشحن عند الحاجة، او عندما تدعو اللياقة، لتمكين عرى المودة بين بلاد واخرى فلهم تهنئتي الشعرية الخالصة ولي الصبر الجميل»[٢] .

ويعرض فؤاد حبيش لقصيدة بشارة في الزهاوي ويرى انها قد تضمنت

---

(١) المعرض عدد ٩٣٥ سنة ١٩٣١

(٢) الياس ابو شبكة ـ الجمهور ـ سنة ١٩٣٧ عدد ٢٧ اذار .

مقاطع جيلة ومبتكرة وخاصة عندما يصف الشاعر نفسه،»وهو وصف حلو لطيف على عادة الاخطل الصغير حين يتحدث عن نفسه:

بغـــداد مـــا حمل السُّرى   مني سوى شبـحٍ مـريـب

ولكن بشارة الخوري على رغم ادعائه انه من الصحراء، وانه ابنها وحبيبها وانه احدى الشموع الذائبات امام هيكلها الرهيب تأبى الصحراء الا ان تكذبه في ادعائه وتأخذ برهانها من شعره:

وتنصّتت زمـر الجنـادب   مـن فـويهات الثقـوب

فالصحراء لا تعرف الجنادب في حياتها[1].

وكذلك فقد عاب عليه هؤلاء النقاد، توارد الخواطر مع غيره من الشعراء ففي نقدهم لنشيد لبنان الذي نظمه، يعتبرون ان الشاعر في هذا النشيد قد اغار على نشيد موطني لشاعر فلسطين الاستاذ ابراهيم طوقان، يقول فؤاد حبيش في المكشوف «ان الاخطل الصغير لا يزال يعيش في شعره على حساب غيره وكان قبل سنة ١٩٣٧ يختار ضحاياه من بين شعراء الفرنسيس امثال موسه وشاتوبريان[2].

كذلك يعيبون عليه تقليده في شعره لشوقي ففي نقدهم لقصيدتي امين نخلة وبشارة الخوري في رثاء شوقي يقول زهير زهير: «في الحقيقة ان الاخطل الصغير غير موفق في قصائده التي يحاول فيها تقليد شوقي فما كان أحراه ان يحتفظ بنوعه الاول، فلا يضيع عليه، ويقصد في اللحاق بشوقي فيفشل في اخر ايامه هذا الفشل الرائع»[3].

اذا هذا بعض مما أراده نقاد العصبة في تعرضهم لشعر بشارة الخوري وهو الابتعاد عن الغلو والتقليد ودعوتهم الى التخلي عن القديم «في هذا

---

(١) فؤاد حبيش ـ المكشوف ١٩٣٧ عدد ٨٩ ص ٣.
(٢) فؤاد حبيش ـ المكشوف عدد ٨٤ ١٩٣٧
(٣) فؤاد حبيش ـ المكشوف عدد ٩٩ ١٩٣٧.

العصر الذي تجددت فيه قواعد الادب الحر وانبثقت فيه اضواء النقد العلمي الحديث انه لعجيب ان يعود بنا بعض الادباء الى العصور القديمة المظلمة فيحبّب الينا شعر المناسبات ويتهمنا بالجمود وجدب العاطفة اذا نحن لم نطبل مع كلّ مطبل، فنحن نريد شعرا قويا يصور لنا الحياة تصويرا حقيقيا لا اثر للمبالغة فيه[1].

اما مارون عبود فلم يخرج في نقده عما اراده هؤلاء من الصدق في التعبير وتصوير الحقائق دون مبالغة لان الشعر في نظره هو الشعر الصادق البسيط الذي يخرج من القلب دون تكلف وصنعة « فالادب كغيره من الفنون الرفيعة صورة من مشاهد الحياة التقطتها العين ورسمها القلم على الورق صورة حية تلابست العقول ووعتها الاذان »[2] والتقليد في نظره « داء ادبنا الوبيل هو تصلب شرايين قلب الادب العربي، والعتيق هيهات ان يلين بعدما يبس، فلنفتش اذن عن القلوب الفتية »[3]. ثم يدعو بعد ذلك الى ان يعتمد الاديب على فكره ومخيلته فيقول « ان معظم شعراء العرب فكروا بعقول نفر قليل ممن تقدموهم وباذهان قلة قلدوهم من العرب والعجم فمن لم يفكر بعقل عمر والمتنبي فكر بعقل موسه وبودلير ومالرمه وبيرون وغوته وغيرهم »[4].

ولم يخرج مارون عبود في نقده عن طريقة النقاد العرب القدماء فهو يعرض للقصيدة بيتا بيتا ومقطعا مقطعا، يؤيد هذا ويخالف ذاك ولكنه « كان يعرف من اين يجب ان يبدأ واين يجب ان ينتهي فلم ينسق مع المنساقين ولم يتقهقر مع المتقهقرين، انما اقام نفسه مقاما وسطا وهو مقام المجدد الحق الذي ينظر الى التجديد على انه احياء الماضي وسعي متصل الى تطويره فان كان المجددون قد اسرفوا في تقديس الوافد والاقتداء به مفضلين المضمون دون الشكل فان مارون عبود قلّمّ من تهورهم، ونادى

---

(١) انور الجندي المكشوف عدد ١٠ ص ١٩٣٧١٤

(٢) ، (٣) ، (٤) مارون عبود على المحك ص ١١ ، ١٨ ، ١٩ بالتوالي .

بالموازنة بين الشكل والمضمون فلم ير واحدا منهما يمكن ان يفضل على الآخر[١].

وهكذا يمضي مارون عبود في نقده وسطا بين القديم والجديد يؤيد الجميل ويندد بالقبيح. ففي نقده لقصيدة بشاره الخوري في رثاء شوقي يعرض للقصيدة من بدايتها فيبدأ بذم المبالغة في الشعر فيقول «لا بد للشاعر من جو أو محيط سمه ما شئت يسرح فيه حين يعمل قصيدة، اما محيط اخينا بشارة في قصيدته هذه فكان في السماوات العلى بل في السماء السابعة.

قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره فسدرة المنتهى ادنى منابره»[٢]

ثم انه يشير الى ما وفق فيه الشاعر «حين لا يحاول عمل المعجزات» فيقول بيتين من اجود الشعر كأنها صورة ناطقة لشوقي واليكهما

هذا الذي لمس الآلام فابتسمت جراحها ثم ذابت في محاجره
كم في ثغور العذارى من بوارقه وفي جفون اليتامى من مواطره[٣]

ويسير مارون عبود على هذا المنوال في نقد قصائد اخرى لبشارة الخوري مثل قصيدته في ابراهيم هنانو ويركز على عنصر المبالغة وكثرة الاستفهام الذي ذاب فيه الشاعر «غراما منذ رثاء زغلول الى اليوم حينما سأل الناس اذا كان زلزل الهرم والى المبالغة التي عشقها منذ سقوط عبد الحميد حتى هذه الساعة فأوصى قلل الشرق حاذري ان تميدي»[٤] ومثل قصيدته السينية في الوفد العراقي عند مروره بلبنان الذي راعى فيها الشاعر القافية، كما يقتضي شعر المناسبات ان لم يكن في اسماء الاشخاص فعلى الاقل باسم الطبقة ولا سيما ان هذه القافية تستدعي ما قاله بشارة:

---

(١) اسعد سكاف مارون عبود الناقد ص ١٩ دار الثقافة بيروت ١٩٦٦.

(٢) مارون عبود مجددون ومجترون ص ٤٤ دار الثقافة بيروت ١٩٦٨ ط ٤

(٣) المرجع السابق، ص ٤٦

(٤) المرجع السابق، ص ٤١.

وفد هـارون رايــة الفضـــل وهذا فخر القريض النواسي

ويعلق « أرأيت كيف يقال شعر المناسبات الوفد وفد هارون بعد الف سنة والقريض قريض النواسي شاعر البلاط »[١] ومثل قصيدته في الدندشي التي يعيب فيها عجز البيت الاول الذي يقول:

عرفتك عفّ القول واللحظـات حييّا كمنديل بصدر فتاة

يقول: « أرأيت في حياتك اغرب واعجب من ذنبِ هذا البيت اما انا والله يشهد فما رأيت بيتاً يقاربه »[٢] واما قصيدته في فلسطين فيقول عنها انها عليلة منهوكة فلم يقل شاعر العرب الاكبر شعراً يبيض وجوهنا السمراء في الابيات الخمسة الاولى اما في البيت السادس.

ضجت الصحراء تشكو عـريها فشكوناها زئيرا ودخانا

فحسن وهو من الشعر الفذ مبنى ومعنى، وان بشارة على دين بشار يرضى من القصيدة ببيت جيد، فقد بلغ مشتهاه[٣].

ثم يعرض بعد ذلك لبعض الصور الخيالية التي جاءت في ابيات متفرقة من القصيدة كقول بشارة:

« ضحك المجد لنـا لما رآنـــا بدم الاعداء مصبوغاً لوانا »
« فاذا العهد غسيل بـالـــدمـــا ويسوعٌ يذرف الدمع حنانا »

فينتقد استعماله لكلمتي « ضحك »، « وغسيل » ويجد فيهما تصورا صبيانيا مضحكا.

من هذا العرض النقدي البسيط لبعض قصائد بشارة الخوري التي تعرض لها مارون عبود نعرف الغاية التي يرمي اليها وذلك عندما يخاطب بشارة قائلا: « إن من لا يستطيع ان يكون جبارا كما نشتهي، فالاخلاص

---

(١) على المحك ص ٥٩ .
(٢) نفس المصدر: ص: ٩
(٣) نفس المصدر ص ١٠٣

حياته وزينته، وان ظللت تفتش عن نفس غير نفسك لتصورها لنا، فانت تطلب المستحيل»[1] وهكذا فان مارون عبود في نقده لبشارة الخوري لايعدو الحقيقة بل يسير معها، فعندما يطالب بشارة ان يكون صادقا مع نفسه، صادقا في تصوير مشاعره واحاسيسه ، وعندما يطالبه ايضا في الابتعاد قدر الامكان عن المبالغة في الشعر، والتخلي عن شعر المناسبات، ذلك الشعر الذي يجر اليه الشاعر جرا انما يريد ان يبعده عن الشعر المتكلف الممجوج الذي لارونق له ولا إخلاص فيه.

ولم تقتصر المعركة النقدية على الجانب السلبي منها، فقد كان هناك جانب ايجابي فيها، دافع عن بشارة الخوري وعن شعره، معتبرا ان الحملة النقدية التي استهدفته من قبل «عصبة العشرة» كانت حملة شخصية في الهدف الاول منها، وانها لم تنصف شعر بشارة الخوري، لانها لم تر فيه الا الجانب الذي يرضي مراميها، ويحقق غاياتها وركزت جهدها على ذلك، بينما لم تتعرض لحسناته بشيء.

يقول احد المدافعين «حق هو النقد نزيها غير مسير بروح عداء يعميه عن الحسنات، ولا يفتح عينيه الا على السيئات اما بالاحرى يريد حسنات خصمه سيئات، ويستنزله الى هجر القول، ويستدرجه الى التعسف والتعنت والتمحك. ويؤسفنا ان هذا ما لمسناه في مواضع عديدة من النقدين اللذين نحن بصددهما. لهذا ترجح لدينا ان يكون افراد العصبة مدفوعين من صاحب غرض، أوغر صدورهم على صاحب البرق، وحرضهم على انتقاد قصائده بلهجة مرة جارحة، فبلغ غايته على مناكبهم، اذ انهم تواطئوا، وهبوا هبة رجل واحد لاقتلاع كل حجر كرم في تاج الاخطل الصغير. نقول هذا اذ لو كان رائد المنتقدين الاخلاص مدفوعين بعامل الحرص على الادب الصحيح وهداية قراء العربية الى محجة الصواب، لما تأخر نقدهم

---

(١) توفيق ضعون مجلة الدليل عدد اذار ١٩٣١

الى اليوم، فسجلوا بأيديهم على انفسهم ممالأة الشاعر، وخدع المعجبين بمنظومه طيلة سنوات متعددة »[1]

ثم يفند مزاعم عصبة العشرة وآراءهم في الشعر فيقول موجها كلامه الى الياس أبي شبكة وامين تقي الدين، مفسرا ما يرميان اليه في نقدهما :

اولا ـ انهما يريدان ان يكون الشعر لغة العقل لا لغة العاطفة، وهذا ما لم يقل به قائل حتى اليوم، لانه مرادف للحكم بالاعدام على الزهرة الجميلة الفواحة التي تمثل العاطفة، ايثارا للثمرة الشهية في مضمار الاستلذاذ والتغذية وهي تمثل العقل .

ثانيا ـ انهما يحظران على الشاعر كل كلمة او فكرة اوردها لسواه، شعرا ام نثرا مهما اختلف القالب، وامتازت الصياغة وسما التعبير، وما نعلم والله وكيف يستطيعان الكتابة لو اقفلنا في وجهيهما باب الاستمداد دراسة ومطالعة .

ثالثا ـ انهما يريدان ان يكون الشاعر رساما يستعير اعينهما ليرى ما يريان ويرسم بألوانهما الصورة التي يريانها في شخص ما .... وهذا تحكم نجلهما عنه، ولا ننسبه الا الى هوس النقد الذي تملكهما فاعماهما عن كل حقيقة سواه، وسد في وجهيهما ابواب المجاز والاستعارة والاستنتاج والتحليل، فراحا ينكران المبالغات الشعرية المستلطفة حتى في عصر الصدق هذا ويقيدان الشاعر باستخدام الموازين والمقاييس الدقيقة فلا يتجاوز الحد لا ذرة ولا شعرة[2] .

ثم يعرض بعد ذلك الى الابيات التي ركز عليها الياس ابو شبكة نقده، وهي ابيات من قصيدته « عروة وعفراء » جاء بها[3] :

---

(١) توفيق ضعون ـ مجلة الدليل عدد اذار ١٩٣١ .

(٢) نفس المرجع

(٣) شعر الاخطل ص ٢٩٢ .

فمشى الى ارض الحبيب دليلـه عينان إنسـانـاهـما غرقان
يلقى القصائد في الطـريـق وحشـوها أنفاس مكلوم الحشا ولهان
كالنعجة البيضاء حين مرورهـا بين الصخور وشائك العيدان
تبقـي على الاشواك مـن اصـوفهـا خصلاً مخضّبة بأحمر قان

فيقول: «واما اخذه عليه ان هذه الصورة جاءت في قصيدة لالفرد دي موسه بهذا الشكل الذي يقول « ان النعاج تترك صوفها على الاشواك » ففي غير محله:

اولا ـ لان هذا التشبيه بسيط قد يخطر لأي ذهن.

ثانيا ـ لانه قبل ان يؤنب بشارة الخوري على استعارته، يجب ان يقرع فيكتور هوجو شاعر فرنسا على سرقته، اذ هو ضمن ذلك القول احدى قصائد ديوانه « الخريف » التي عنوانها « يابتي قومي للصلاة » قوله:

« الجميع يتركون شيئا على شوك الطريق التي يسلكونها، فالخراف تترك صوفها، والرجل يترك فضيلته»[١].

وهكذا فان الناقد يرى ان لا سرقة في ابيات بشارة الخوري، وعد ذلك من باب توارد الافكار، وان هذا المعنى الذي اشار اليه الشاعر، قد اصبح لكثرة تداوله بين شعراء عدة، من المعاني المشتركة، وهذا ما ينفي عنه السرقة ايضا، لشيوع المعنى وعموميته.

ويدافع اخر عن الشاعر حينما تعرض له الاستاذ امين الريحاني دون ان يسميه في كتابه « انتم الشعراء » الذي يدعو فيه الشعراء للتخلي عن البكاء والعويل والوقوف على الدمن والاطلال او ما يسميه بـالادب البـاكـي ويطالبهم بالتجديد ومجاراة العصر الذي يعيشون فيه، فيقول: «على ان محور الكلام في كتابه، وبيت القصيد من ديباجته، انما هو النيل من شخصية لبنانية محترمة، هو صاحب الاغنية المعروفة « الهوى والشباب »[٢]

(١) توفيق ضعون، مجلة الدليل ١٩٣١ عدد اذار

(٢) اجل نحن شعراء سمير معوض وطانيوس نعمة ص ٣ مكتبة صادر سنة ١٩٣٣ .

ويضيف الناقد معللا هجوم الريحاني على الشاعر، بان وراء ذلك الهجوم، تكمن دوافع شخصية لا علاقة لها بالادب من قريب او بعيد، ويخاطب الريحاني قائلا: «انت تريد ان تحرق الشاعر الذي ينعش قلوبنا، تريد ان تفتك بالشاعر الذي يحمل لنا بلسم العزاء، تريد ان تقول للشاعر الواضع لنا:

الهوى والشبـاب والامـل المنشود توحي فتبعث الشعر حيّا

تريد ان تقول له: انحدر الان من اعالي مجدك الموهوم، واخضع لفلسفتي او كن حارسا على مجدي، فالعرش عرش الشهرة، والمجد لا يجب ان يكون للشاعر او بالاحرى لشاعر مثلك بل لفيلسوف مثلي[1].

ودافع كذلك بشارة الخوري عن نفسه، ولم يسكت على اولئك النقاد الذين تعرضوا له، بل انه رد عليهم بنفس سلاحهم وكان يغتنم الفرص والمناسبات الجماهيرية المحتشدة، ويتعرض لهم ليزيد من ايلامهم[2] مثل قوله في رثاء حافظ إبراهيم:

شاعرالنيل جز طريقـك للخلـد وخـذهـا لمـن تريـد صـداقا
درةٌ صاغها الذي ترك الحساد تجري ولا تطيـق لحـاقا
كلّما اطبـق الغبـار عليهـم حشرجوا تحته وماتوا اختنـاقـا

وفي موضع اخر يوجه نقده الى الياس ابي شبكة فيقول:

ابا شبيكة والايـام مهـزلـةٌ ماذا احقّاً حذقـت الشعـرام لعبا
لو كنت في الوحش لا ارضاك لي ظفراً او كنت في الطير لا ارضاك لي ذنبا

ويرد الشاعر على سعيد عقل، عندما دعتها الجامعة الامريكية في بيروت الى حفلتها السنوية التي تقرر فيها ان يلقي سعيد عقل محاضرة عن الشعر الرمزي ويلقي بشارة قصيدته عروة وعفراء وبعد ان انتهى الشاعر من القاء

(١) نفس المصدر ص ٣٣.
(٢) راجع الاسبوع العربي ٩ اب ١٩٦٥ ص ٣٢ حديث مع الشاعر.

قصيدته وسط التصفيق والاعجاب، وقف سعيد عقل وكان بعد في مستهل الشباب وقال «انا لا اقيم وزنا لشاعر يعيش على ساحل البحر الابيض المتوسط وتغسل اقدامه الامواج ويكلله صنين بتيجانه ثم يحمل نفسه عناء السفر الى الصحراء ليوشي بها قصائده. عندئذ رد الاخطل الصغير عليه متمثلا بيتين له من الشعر:

ومعشرٍ حاولوا هدمي ولو ذكروا لكان اكثر ما يبنون من ادبي
تركتهم في جحيمٍ من وساوسهم ورحت اسحب أذيالي على السحب

وفي قصيدته عمر ونعم يقول مخاطبا عمر بن ابي ربيعة، منددا بحساده[١]:

حلّق ولا تحفل أأزرى حاسدٌ او انبرى لحتفه شويعر
عاب على البلبل ما يطرحه من ريشه وهو به يأتزر

اما في قصيدته «المتنبي والشهباء» وهي القصيدة التي القاها في الذكرى الالفية للمتنبي التي اقيمت في حلب، فان الشاعر يرد فيها على ادعياء التجديد في الشعر، اولئك الذين تنكروا للماضي العربي وسعوا لاهثين وراء الشعر الغربي يستقون منه، فيقول مخاطبا المتنبي مشيرا الى هؤلاء الذين اخطأوا الطريق الى النهضة الشعرية الحقيقية:

قالوا الجديد فقلنا: انت حجّته يا واهباً كلّ عصرٍ كلّ ماخلبا
افكرةٌ لم تكن فتقت برعمها وجدّةٌ لم تكن امّاً لها وأبا
بعض الجديد الذي يدعونه ادبا يموت في يومه، هذا اذا وهبا
ان لم يكن لك حسن الوجه تعرضه فقد ظلمت به اثوابك القشبا

لقد دافع بشارة الخوري عن شعره وعن نفسه، الا ان المعروف عنه انه كان يضيق بالنقد الى درجة كبيرة «فالاخطل كأثر القدامى يعد كل نقد يوجه الى آثاره تعرضًا شخصيا له»[٢] فهو يربط بين شعره ونفسه، ولعل

(١) لبنان الشاعر ص ١٢١ ـ ١٢٢.
(٢) لبنان الشاعر ص ١٢٢.

الطابع الشخصي لتلك الحملة النقدية التي استهدفته من قبل عصبة العشرة هو ما جعله يعتقد ذلك، يقول الياس ابو شبكة عندما يصف شخصية الاخطل في رسومه: «قد لا تصادف شاعرا يغضب لكلمة نقد ترسل في شعره كبشاره الخوري، فهو من هذه الناحية اضعف خلائق الله، ولقد يحدره الغضب على من يتعرض له، الى استمطار الوان الشتائم عليه، ولقد تبلغ به الحدة احيانا الى الزوغ عن حده، وعن الحق الذي قسمه له الله، فيزعم ان شعر المعاصرين، انما هو تريكة شعره، وان كل قصيدة تخرج من مخيلة الشباب الذين الفوه، انما هي دولة من بنات افكاره بين الشعراء فيهم»(١).

هذه هي ابرز ملامح المعركة النقدية التي دارت بين بشارة الخوري وانصاره من جهة، وبين مناوئيه في فجر الثلاثينيات من هذا القرن، والتي خرجت في كثير من الاحيان عن طابع النقد المتجرد البعيد عن الهوى والاغراض، وذلك لان الجانب السلبي فيها، كان يطمح الى تهديم الادب العربي القديم، واحلال المبادىء الغربية في النهضة العربية الحديثة، ولذلك لم يخل نقد هذا الجانب من التعسف والتجريح فطبع اكثره بالطابع الشخصي، وابتعد في اغراضه عن مجال النقد الادبي البناء، حتى كاد ان يتحول الى هادم لمبدأ معين في الشعر، بالرغم من انه تضمن جوانب ايجابية، من مثل الدعوة الى الصدق في المشاعر، والابتعاد عن الشعر المتكلف الذي يمثله اكثر شعر المناسبات.

وعند صدور الديوان الشعري الكامل للاخطل الصغير جرى تقييم لهذا الديوان من قبل عدد كبير من الادباء، الا ان ذلك التقييم، لا يمكننا ان نعده من النقد الادبي في شيء، لانه في اكثره، يمثل وجهة نظر مضغوطة الى ابعد الحدود ولا تتعدى اصابع اليد على صفحات المجلات، وهذا ما جعلها اشبه ما تكون بمقالة ادبية انشائية صغيرة، لم يكن بامكانها ان

(١) الرسوم ص ٢٧ .

تستوفي الجوانب العديدة من شعر الاخطل الذي يتطلب الكثير من الوقت والجهد والصفحات، حتى يكون التقييم سليما، وحتى يحمل المقومات النقدية المنهجية، واستطيع ان اقول ان تلك المقالات كانت بمثابة تقريظ ومديح في اكثرها للاخطل الصغير وان تضمنت بعض النقد فان ذلك قد جاء بشكل مبطن وبعبارات موجزة مختصرة، واقتصرت تلك المقالات على الموضوعات الشعرية التي طرأها الشاعر من مديح وغزل ووصف ورثاء وسوف نلقي ضوءا بسيطا يوضح لنا ما أشارت اليه هذه المقالات.

ففي هذه المناسبة يعرض الدكتور علي شلق لشعر الاخطل الصغير[1] فيقسمه الى ثلاثة مراحل، ويرى ان الاخطل في المرحلة الشعرية الاولى لم يأت بجديد في عالم الشعر، اذ ان اوصافه وتشبيهاته، ما زالت تعتمد على الصور الحسية المألوفة ولا تحمل في طياتها الفكر العميق، او التجربة الشعرية الحقيقية، وان كانت قصائده في كثير من الاحيان تتسم بلطافة الروح ونعومة الذوق، ويقيّم لنا الشعر الذي دار حول المرأة في هذه المرحلة فيتهمه بالسطحية والضحالة فكرا وصورا، يقول: « وعندما تخطر المرأة امام عينيه وجوانب قلبه، تتهاوى كأنها تمشي في دروب مكشوفة لا حنيات او اغوار فيها، انها دروب معبدة معشوشبة من الهامشية، لا يوحي لك اجتيازها ابعادا واسئلة وجلالات، ولو قيمنا قصيدة من قصائده في مقابلة المرأة بالطبيعة، مع ما عرفنا لابن الرومي في بستان المغنية ووحيد، لظهر فارق السماوية عند ابن الرومي والضحضاحية عند بشارة الخوري:

المها اهــدت اليهــا المقلتين	والظّبا اهدت اليها العنقا
فهما في الحسـن اسنـى خلتين	للعذارى جلّ من قد خلقا
ودرى الروض بتين المنحتين	وقديما يعشق الروض الحسان
فكسا بالـورد منهــا الوجنتين	وكسا مبسمها بالاقحوان

---

(١) مجلة الاديب ١٩٦١ العدد السابع ـ السبك في شعر الاخطل الصغير.

وقوله عن النهدين:

فهما في صدرها كـالموجتين   ايّ صبٍّ ما تمنى الغـرقـا

ان في ترديد «كا» لفتور ظاهر، وفي تمني الصب ان يغرق في امواج الصدر بساطة وضآلة ايحاء، لكن في قوله:

اوهما فليسلها كـالتـوأمين   كلّما همّت بـأمـرٍ قلقـا

غنجة فاتنة واعذيذابا مسكراٍ ولا يقل عن قوله في القبلة الاولى:

ان كان أحلى الحبِّ اول قبلـة   ما ضرّه لو مات اول عمـره
كالزهر مـات مكفنـاً باريجه   ووسيم نضرته ونشوة عطـره

ثم يقيم بعد ذلك المرحلة الثانية من شعره، فيلمح فيها استلانة وطواعية القافية مستشهدا بما جاء في قصيدته هند وأمها، الا انه يقول:«اننا ما زلنا نفتقد الابعاد الشعرية كالعباب والذرى والاغوار وبقينا في ضحضاح من الماء عذب صاف يترقرق على رخام املس ملون لاغير.»

اما المرحلة الثالثة من شعره فهي المرحلة التي يرى فيها، ان الاخطل الصغير قد اصبح شاعرا مجليا يتحلى بكل خصائص الشاعر المميز، حيث يتكامل عنده الشكل والمضمون وتحلو الصياغة الشعرية لديه وحملت كثيرا من الابعاد والعذوبة. يقول«لنقف عند قصيدة «قد يغني الفتى» وقصيدة «عمر ونعم» حيث تقابلنا شواهق العمارات الشعرية، بقناطرها واعمدتها التي تشارف الفلك، ولا تمنح الا في نادر العطاء، وان كنت الاحظ كثرة حروف العطف التي يجنح بنا تتابعها الى شيء من التساهل في رصف حبات العقد والتي يخفف من اثرها التساؤل الحلو المستساغ.

تعـرّت الشمس على وجنتهـا   وانشقَّ لو تعلم ايـن القمـر؟

وقوله:

ما الحسن لولا الشعر الا زهرةٌ يلهو بها في لحظتين النظر
لكنّها ان أدركتها رقةٌ من شاعرٍ، او دمعةٌ تنحدر
سالت دماء الخلق في اوراقها ونام تحت قدميها القدر

ثم يعلق فيقول: « هنا نرى بشارة الخوري ادرك ما بين الطبيعة المتغيرة وعمل الفن الخالد، فزهرة الطبيعة غير زهرة الفن، تلك تذبل وتفنى، وتلك ينفح فيها فنان خلاق من روحه فتتخطى دائرة التغير » .

ويعرض بعد ذلك الى الصناعة الشعرية ويذمّها في الشعر، ثم لا ينسى ان يشيد بتناسق البحور مع قصائد المناسبات الشعرية عند الاخطل، ويرى ان اوزانه المستعملة قد تلاءمت بشكل جيل مع هذه المناسبات فزاد ذلك في رونق قصائده وزخمها واصواتها، ثم يختم مقالته فيقول: « هنا أجدني فتحت الباب مدخلا لشعر الاخطل الصغير، الحبيب ابي عبد الله، متخذا من عبقريته في اكتشاف كنوز اللفظة واجواء التركيب، وطريقة النسيج والرصف والتنغيم، كي اعود اليه مرة اخرى في منازع فكره، واغراض شاعريته، التي رفت وحدها في مجرى ثلاثين عاما على دنيا العرب تغني افراحهم، وتبكي مآسيهم، وتزرع اللهب والعصف في يقظاتهم وثوراتهم هنا قولوا لي: أي شاعر عربي في مدى ربع قرن لم ينهمر على مائدة بشارة الخوري وينسج على طريقته، اقول واثقا ولا أستثني » .

ويعرض كذلك الدكتور احسان عباس لشعر الاخطل الصغير في مثل هذه المناسبات[1] فيرى أن الفترة التي عاشها الشاعر في بداية حياته الشعرية الاولى كانت من اصعب الفترات التي مرت على الانسانية، لانها شهدت كثيرا من الحروب والصراعات كما شهدت بزوغ كثير من المبادىء السياسية، والتيارات الفكرية، والمذاهب الادبية المختلفة، هذه الفترة التي عرفت مثل هذه الامور الضخمة، لم يكن باستطاعة الاخطل الصغير ان يعكس كل

---

(١) مجلة الاداب عدد ٦ ص ٨ سنة ١٩٦١ « دور الاخطل الصغير في الشعر العربي المعاصر » .

احداثها على نفسه، لانه لم يكن مؤهلا فكريا حتى يتمثل كل ما دار فيها من احداث ويستوعب من تيارات، فوقف الشاعر امامها مكتوفاً مردِّداً:

حكمـة الدهر ان نعيش سكارى   فاجمعا لي الكـؤوس والاوتارا

الا ان الشاعر بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى، وبعد الذي شاهده فيها من مآسي واحداث، بدأ خطوته الاولى نحو الانطلاق، فكانت ملحمته «الحرب الكبرى» التي تحدث فيها بلسـان الجهاد، مـن حـديـد وخشـب وكهرباء وبارود، والتي تمنى فيها ان تتحول هذه الادوات الى خدمة الانسان، لا الى قتله ودماره، منذ ذلك بدأ الشاعر في اتخاذ هوية لنفسه ضمن الصراعات المحتدمة الدائرة بين القديم والجديد، وحاول قدر امكانه ان يمزج بين كلا التيارين المتباعدين، وقد اصطلح القديم والجديد عندئذ «في ابداع اجمل ما حققه الاخطل الصغير في تصوير العلاقة بين المرأة والطبيعة، وهي احدى علاقات الحب، فمنذ، ان تغنّى الشاعر الجاهلي بأن المرأة بانة، وكثيب حديقة صحراوية، ظلت العلاقة بين المرأة والطبيعة في الشعر العربي علاقة تبادل مستمر، فالمرأة طبيعة جميلة، والطبيعة امرأة فاتنة:

قالـوا الحجـاز مجدبٌ لمّا عمـوا   ونعـم فيـه روضـةٌ ونَهَر
ان زقّت العودَ اناشيـدُ الهوى   حنَّ لها العود وجُنَّ الوتـر
اوصفّقت للهو فيّ اتـرابها   مـاج لها الوادي وغنّى الشجـر
الحبّ مذبوحٌ على اقدامهـا   والحسـن في الحاظـها يكبّـر

وجاء الجديد فصبغ هذه العلاقة بكيفية التعبير عنها، ونفر الاخطل الصغير بالاهتداء الى احدى الكيفيات وكان اهتداؤه الى ذلك عن طريق التجربة أعجبه ان يقول مرة:

المهـا أهـــدت اليهــا المقلتين   والظبا اهدت اليهـا العنقــا[1]

---

(١) راجع الابيات في شعر الاخطل ص ١٩٣ او في الرسالة ص ١٨٣.

فاذا به يخرج هذا المعنى في صورة قصصية جديدة فكهة مرة اخرى :

أتت هنـد تشكـو الى امهـــا   فسبحان مـن جمع النيريـــن[1]

وهكذا الى اخر القصيدة، وهذا التبادل بين الطبيعة والمرأة صورة مكملة لمعنى الحب العام، يكون رابطة الموجودات جميعا، واذا جزأته بطريقة التحليل كان منطويا على استحالة، ولكنه يؤخذ. كله على سبيل الاستطراف، ويكون معنى العطاء السخي هو المحمل الوحيد الذي يربط بين نوعي الجمال ».

ثم يتحدث بعد ذلك عن الحب عند الشاعر، فيرى ان حبه يتصل دائما بالذكريات « ويكاد يكون في الحاضر شيئا باهتا، او يكون الحاضر بسببه قد تحول الى الماضي ». كذلك يلاحظ ان الحب يرتبط عنده بصورة الخشوع والتلاشي والارتماء هذه الصورة في حبه من الممكن أن تكون « مستمدة من جراح « القلب » وهي ضرب آخر من التعبير عن الخشوع امام التضحية والالم والفداء :

قبّلت باسمك كلّ جرحٍ سائـلٍ   وركزت بندك عالياً في الســاح
ان جرحاً سال مـن جبهتهـــا   لثمتـــه بخشــوعٍ شفتـــانا
قم الى الابطال نلثم جـرحهـــم   لمسةً تسبح في الطيب يـدانـــا

عند هذا الحد نستطيع ان نقول ان الشاعر وجد لنفسه اتجاها في الموضوع والطريقة والعبارة، واحب هذه العناصر، وتقيد بها، والاتجاه للشاعر طريق ذات صوى اذا اخرجته منها ضل . . . او كان الاتجاه الشعري يشبه الجو المائي للسمكة، وكان الاتجاه التعبيري لدى الاخطل الصغير يقوم على طلاوة العبارة وجدة الصورة وهذان غير هينين ».

بعد ذلك يتحدث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة عند الاخطل الصغير، ويرى انها كانت مفقودة، وهذا ما جعل السياق في قصائده

(١) راجع الابيات في شعر الاخطل ٢١٧ او في الرسالة ص ١٨٤ .

مضطربا في كثير من الاحيان، حيث تراه ينتقل فجائيا من موضوع الى آخر ويدخل التناقض في كثير من الصور الموحدة ويخلص في النهاية الى القول » ويبدو ان النظرة الجمالية المجردة تجني وجنت على هذا النبع، حتى غدا شعر الاخطل الصغير، اذا انت مثلته لنفسك كالكأس البلورية المكسورة في غير موضع، فاصبح القديم احدى خصائصها، وان لم يفقد بعض جوانبها شيئا من البريق والتلاميع « .

اما الاستاذ حسين مروه، عندما يتحدث عن الاخطل الصغير »[١] فيعرض الى الموضوعات الشعرية التي طرأها الشاعر، ويرى فيها تجاوبا مع الفترة التي عاشها، ومع الاحداث التي شاهدها، وقد رسم لنا الناقد الخطوط العريضة لمواقف الشاعر في كثير من المناسبات، وابرز لنا دفاعه عن القضايا الاجتماعية والحياتية لابناء امته ووطنه، كما اوضح لنا مواقفه السياسية المشرقة التي دافع فيها عن حرية وطنه واستقلاله وحرية الامة العربية وكرامتها .

وكذلك فعلت السيدة روز غريب في مقالتها[٢] فقد لمحت الى الموضوعات الشعرية التي افاض الشاعر فيها، فتحدثت عن غزله ووطنياته ومراثيه كما ابرزت بصورة خاصة شعر الحب والمرأة عنده، ووجدت في شعره تناسقا بين الجديد والقديم معا، كما عرضت الى مقومات ذلك الشعر، فوجدته يتحلى في اختيار اللفظ الانيق وتجويد الصفة واجتناب الحشو والترادف كما انها وجدت في اوصافه صورا رقيقة كثيرة الالوان والايحاء .

تلك هي اهم المقالات التي كتبت في تقريض شعر الاخطل الصغير، وهي تفتقر في اجمعها الى النقد الموضوعي المنهجي الذي يمكنه ان يلقي ضوءا كاملا على اكثر تجارب الاخطل الصغير الشعرية، وهذا العمل يتطلب جولة اعمق وسياحة تتعدى القشور الى الجوهر فالمقالة الصغيرة

---

(١) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ص ٢٧٩ - ٢٩٨

(٢) مجلة شعر عدد ٤٠ ١٩٦٨ .

ليس بامكانها ان تقوم بذلك وهذا النقد المطلوب وقفنا عليه حديثا عند الاستاذ ايليا حاوي الذي اصدر في مطلع هذه السنة كتابا صغيرا له، بعنوان الاخطل الصغير شاعر الجمال والزوال، وهذا الكتاب كما يقول المؤلف، واحد من سلسلة ستصدر تباعا وتتضمن تقييما لبعض الاعمال الشعرية لمشاهير الشعراء العرب، وقد تحدث فيه الناقد عن نواحي عدة من شعر الاخطل الصغير محاولا ان يلقي عليها ضوءا جديدا في اطار النقد العربي الحديث ويوجز الناقد ما يهدف اليه من اصداره لهذه السلسلة فيقول « وقد عثرنا على شعراء تعاظمت شهرتهم فيما تضاءلت تجربتهم، وآخرين شبه مغمورين، لم يتسنّ للقارىء ان يطلع اطلاعا وافيا على نتاجهم، لان شهرتهم لم تدودويّ سواهم ممن حضنتهم الندوات والمحافل الاجتماعية، ولا يفوتنا ان القارىء سيصدم ويفاجأ ببعض الاحكام والمقاييس وهزال رصيد بعض الشعراء كما ان مفهومنا للتجربة الشعرية الصافية، قد تنبو عنه، اذواق بعض القراء، فلا تسيغه[1] .

وهكذا فان الناقد يقرر في أول كتابه، ان النقد وان كانت له بعض الخطوط المنهجية الا ان عامل الذوق فيه يبقى من الاهمية بمكان، فهو عامل متغير وقد لا يلتقي عند انسان واخر، وبالتالي فان الاحكام التي سيصدرها ستبقى احكاما خاصة به، خاضعة لتصوراته التي استشفها من خلال رحلته في شعر الاخطل الصغير .

يركز الناقد في كتابه على العنصر البارز في شعر الاخطل الصغير، وهو عنصر الجمال الذي يضم المرأة والطبيعة والحب،فكيف يتقبل الاخطل الجمال بل كيف يستحضره « في حدود اللفظة، ويعبر عن الصورة التي يتمثل له بها نقول انه يقف منه غالبا موقفا وصفيا، يجسده بفلذات من الصور المستمدة من الطبيعة، دون ان يستطلعها وينفذ في ضميرها » .

---

(١) الاخطل الصغير شاعر الجمال والزوال إيليا حاوي المقدمة

وبعد مقدمة موجزة عن الوصف الذي يقول عنه انه « يقصر عن ادراك الحقيقة الشعرية، وانه يفقد الشعر صفة الكشف والخلق والمعرفة » يتساءل قائلا: « وهل نخلص من ذلك الى ان الوصفية في شعر الاخطل فاقدة القيمة الفنية » ولكنه بعد هذا التساؤل يقول: « ان الاجابة على ذلك تقتضي الالمام بطبائع وصفه ومستوياته، ففي لحظة نراه فرحا به يغرده مثل السكر، كما يبدو في وصفه لجمال حفيدته « ندى » اذ يقول:

ندى ، بسمة الورد   للنّدى في الصباح
ندى همسة الطهر   في شفاه الاقاحي
كم من وشاحٍ كساها   الجمال، كم من وشاح

« هنا نعثر على نوع من الجمال الذي يمثل نعيم الحياة، او سعادة الابوة حيث يأخذ الشاعر من الحياة ما اعطته اياه، قانعا بما يقنع به الاخرون،»[1] ويقارن بعد ذلك بين قصيدة الشاعر في هذه الطفلة، وبين قصائد الرومانسيين، فيرى ان الشاعر قد جسد في طفلته كل جمال الطبيعة الحسي، دون ان يخلع عليها وهجا من ذكرياته واشواقه وحنينه كما اننا لا نعثر « في شعر الاخطل على مثل تلك اللوعة لان الحاضر يستقطبه فيها غالبا. الا انه يضفي على الطفولة مثل اوصاف المرأة عامة، يتخير من الطبيعة اطيابها وانغامها والوانها، ويبقيها في حدود النشوة فلا تضطرم بغرام الشهوة كما في قصيدة « الصبّا والجمال » وربما تسرب الغزل من ضميره تسربا لعظم ما ألفه، فتتساءل بل انك قد تنفر من قوله « رضابها للحميّا » « من سلسل الخمر في الثنايا العذاب » فذكر الرضاب وخمر الثنايا، لا يستساغ لوصف طفلة في الخامسة، بخلاف قوله:

اخت الفراشات يلعبن حاليات الجناح
لم تبق للزهر والطير من شذاً وصداح

---

(١) الاخطل الصغير شاعر الجمال والزوال ص ١٤ ـ ١٥ .

ثم يعرض بعد ذلك الى نوع اخر من الجمال الذي لا ينظر اليه بعين الابوة والحنان بل بعين العاشق الذي يسلبه سحره فيقول فيه:

الصبـــا والجمال ملـــك يـــديـــك
اي تـــاجٍ اعـــزُّ مـــن تـــاجيـــك
سكـــر الروض سكـــرة صرعتـــه
عنـــد مجرى العبير مـــن نهديـــك
قتـــل الورد نفســـه حســـداً منـــك
والقـــى دمـــاه في وجنتيـــك
والفـــراشـــات ملّـــت الزهـــر لمّا
حـــدثتهـــا الانســـام عـــن شفتيـــك

فيرى ان الاخطل في هذه القصيدة « يأنف من المعاني المذولة الساقطة بين الاقدام فيضفي عليها قليلا او كثيرا من الترف والجدة بالتأويل والتحليل، فاذا كانت المرأة من قبل تعرف بالروض، فان هذا المعنى هان ودنا، فعافه الشاعر، ومد ابعاده بالغلو، فلم تعد المرأة مثيلة للروض، او الروض مثيلا لها، بل انها فاقته في طيب العبير حتى صرع صرعا. ولنتساءل الان هل اطلعنا الشاعر على ما لم نطلع عليه قبلا، او هل اقنعنا بصدق ما يقول، لعله يعبر هنا تعبيرا ايحائيا، غايته التأثير المبهم بدلا من الكشف والخلق » ويرى في نسبة السكر الى الشذا وهو الذي ينتسب الى الخمر اصلا « حقيقة كانت مكتومة فغدت معلومة، الا ان نسبة السكر الى الروض افتضحت نزعة بديعية في شعره، تحدرت اليه من صناعة الشعر العربي الموات، والقائمة على الغبطة باقتناص حيل الغلو. وربما أوقت هذه النزعة الى ذروتها في البيت الثاني حيث جعل الورد ينتحر حسدا من جمالها ويلقي دمه في وجنتيها، فهما ليستا موردتين بالجمال، بل بدم الورد الصريع او نقول ان الاخطل افتقد هنا عاقلته، واعتمد على براعته، وتحاذقه في

اكتشاف احتمالات يرهق بها المعنى ويضنيه حتى تتقطع نفسه ويشرف على الهلاك »[1]

ثم يعرض بعد ذلك لبعض قصائد الشاعر فيرى فيها صورا رتيبة متشابهة وان تغيرت فيها الصياغة الشعرية وتباينت الاوزان والالفاظ، فالمعاني ما زالت تنتقل من قصيدة لاخرى، دون جدة، تذكر او تجربة تضاف، ويضرب لذلك مثلا مقطعا من قصيدة «عش انت اني متُّ بعدك» جاء فيه:

اغضاضةٌ يا روض ان انا شاقني فشممت وردك
وملامةٌ يا قطر إن انا راقني فأمت وردك
انقى من الفجر الضحوك فهل اعرت الورد خدك
وارقُّ من طبع النسيم فهل خلعت عليه بردك

فيعلّق على هذه الابيات قائلا «لا شك انها ابيات عذبة القرار، رقيقة البث ذات ايقاع شجي، الا ان ذلك لايؤدي للشعر أداءه، ولا يقيم له مقوماته فاذا تفرسنا فيها تكشف لنا من دونها ملامح الصور الهرمة العجفاء وعناوين المرأة التقليدية الشاخصة عضوا عضوا كالوثن الذي لا حياة فيه، وانا لم نزل نجول فيا بين الورد والخد والقطر والنسيم والخمرة والشهد وما اليها، يتبدل اخراجها ولا يتبدل مزاجها » ثم يقول: «واذا كانت الابيات السابقة كلها تضمر قليلا او كثيرا من الشجو والغنائية، فان الشاعر قد يرسف في حدود التقرير والتقليد وفقا لسننه المأثورة منذ الجاهلية، كما في قوله:

المها أهدت اليها المقلتين والظبا اهدت اليها العنقا
ودرى الروض بتين المنحتين وقديماً يعشق الروض الحسان.. الخ

(١) نفس المرجع ص ١٧ ـ ١٨.

ولكن كنا نتمنى لو اسقط الشاعر هذه الابيات وسواها لانها تسم شعره بالتقليد الغث الفاقد المبرر، العديم الخلق، وتحيله الى ايقاع رتيب من المعاني والصور»[1] .

الاّ أننا في هذا المجال، لا نوافق الناقد فيما ذهب اليه متعسفا في نقده متمحكاً في تحليله وتأويله، وخاصة في ذلك الذي اورده عن المقطوعة الاولى، والتي لم ير فيها الا صورا هرمة عجفاء، وكأني به هنا قد اغمض عينيه عن ذلك الجمال الذي ينساب في هدوء حالم متجانس وعن تلك الصور التي تزدهي بافانين الزهر والعطر والربيع، فهي وان كانت تعتمد على حد زعمه التشابيه التقليدية الرتيبة الا ان ذلك لا ينفي عنها مقومات الصورة الجميلة الفاتنة التي تنتفض بخفة ورشاقة وكأنها صبية تفيض بالسحر والشباب وتتألق بالسنى والضياء.

ويرى الناقد بعد ذلك، أن ليس هذه حال الشاعر في كل قصائده، لانه في بعضها يتعدى الاطار الخارجي للجمال، ويحاول ان يتعمق ويكتشف اسراره فيعاني لذلك فيه اشد اللوعة واعمق العذاب ففي قوله:

ماللأقاحية السمراء قد صرفت عنّا هواها، ارقُّ الحسن ماسمحا
لو كنت تدرين ما ألقاه من شجنٍ لكنت أرفق من آسى ومن صفحا
غداة لوحت بالامال باسمةً لان الذي ثار، وانقاد الذي جمحا

فالعذاب في هذه الابيات يتململ « ويتنفس بكآبة تبلغ حد السويداء واليأس لحبيبة تصد بعد اقبال مورثة في نفسه الشجن ومرارة الخيبة، ولا بدع فان الشكوى تؤثر في الحب منذ عهده الاقدم، فكأنها وجهه الاخر الباكي، او كأنها رمز لقدر العذاب الذي يصحب المرء في ذروة ما ينيله السعادة. الا انه حزن طارىء عارض، لا تترسب مرارته في قاع النفس فيغشي الكون باليأس الحميم الفاقد العزاء، انه ادنى الى البوح والبث، او لم

(١) نفس المرجع ص ٢٢ - ٢٤ .

نقل ان الفرح قلما يستثير التجارب الشعرية، ذاك انه يحقق ذاته بذاته ويجلو النفس، فلا تعود بحاجة الى مادونه. اما في معاناة الحزن فان امال النفس تلتوي اعناقها بل تخذل وتقهر وتنفث سويداءها[1].

ويرى كذلك ان بعض قصائده تتردى في قبضة العاطفة الخاوية، وان اتسمت بطابع العذاب الرومانسي القاتل، لان الشاعر لم يستطع ان يتعمق احساساته الخاصة، فظل يدور في ذاته، دون ان ينطلق الى رحاب الذات الانسانية البعيدة ويعلق على الابيات التالية:

نم وادع حبات القلوب ولا تحن ترعى كعين في الظلام الأنجما
نم فالهوى حربٌ عليَّ لأنّه يرضى بأن اشقى وان تتنعمَّا
واذا الكرى مسحت جفونك كفُّه واذا السكوت على سريرك خيَّما
واذا النسيم وانت في بحر الشذا غرقٌ دنا من وجنتيك ليلثما
نبِّه جفونك لحظةً تبصر فتىً لم يبق منه هواك إلاّ الأعظما

فيقول «فهذا مشهد رومنسي من اخر عهد الرومانسية، حيث استولت العاطفة المعزولة عما دونها على الشاعر والعالم كله، واجهضت في مشهد شديد التبتل والبراءة، ولكنه في الان ذاته شديد الانثيال حتى التهالك» «وآفة هذه العاطفة انها مطفأة منهارة في قبضة ذاتها مقيمة على خوائها ومجانبتها لم يضيء احداقها التأمل ولم تمكّن لها الثقافة، فتتئد وتتخاذل، بل انها قد ابتذلت في مشهد لا يعوزه الصدق بل العمق[2].

ويعرض بعد ذلك لبعض قصائده التي تتحدث عن حبه وحنينه فيجد ان في بعضها جدة وخروجا عن المعنى المحدود الا ان تلك الجدة لم تستطع ان تخترق جدر الزمان والمكان لتصل بالانسان الى الحقيقة الانسانية الصافية وابياته التالية:

---

(١) نفس المرجع ص ٢٥

(٢) نفس المرجع ص ٢٦ - ٢٧.

ايها الغائب الذي في فؤادي حاضر كيف حال قلبك بعدي
اين عيناك تنظراني وكفّي فوق قلبي ودمعتي فوق خدي
شبحٌ طائفٌ كسته يد الليل ببردٍ كوجهه مسودّ
همست نجمةٌ بأذن اخيها همس ثغر الندى بمسمع ورد
ما ترى يا أخيَّ شخصاً على الغبراء يمشي لكن على غير قصد
حفظ الله قلب اختي... فهذا في الحبّ اصغر عبد

« ورغم ان العبارة في هذه الابيات قد رقت وصفت، وارتقت التجربة عند الشاعر حتى ولجت باب الاسطورة التي تحاول ان تنتظم شقاء الحب في ناموس عام يبدو معه ان قدر البؤس كتب على المحبين وانه لا خلاص لهم منه، يتضاعف في نفوسهم بتضاعف الحب في حناياها ».

الا ان الناقد بعد ذلك يتساءل عن سبب اقحام النجوم في هذه القصيدة فيقول « وما الجدوى في ذكر النجوم هنا، واقحامها على معاناة الشاعر، ان الرومانسيين يتداولون النجوم ويسرفون فيها، فكأنها كوى تطل من ظلمة الغيب الذي يحدق بطلسم العالم، اما الاخطل فقد توسلها توسل الدهشة حينا للتدليل على شمول تجربته وكلّيتها فكأن للنجوم يداً فيها واطلاعاً عليها نقول في مثل ذلك: إنّ آفاق التجربة اتسعت ونأت، دون ان يفيد الشاعر منها حقيقة فعلية مقنعة. وهذا السمو في التأويل الخيالي، لم يرفده الكشف ليستحيل الى رمز حي سوي، تكمن فيه الحقيقة الصحيحة المتعافية »[1].

كما يجد في بعض قصائده الاخرى، شعرا غنائيا يخرج من حنايا القلب، ويفيض بالعاطفة الصادقة والاخلاص المتناهي، وينطلق بعيدا في رحاب الذات الانسانية فيشجيها بما يحمله من لوعة ومعاناة حقيقية رائعة، ويضرب مثلا بقصيدة الشاعر « الهوى والشباب » التي يرى فيها تجربة وجودية شاملة:

(١) نفس المرجع ص ٢٨ ـ ٢٩

الهوى والشباب والامل المنشود توحي فتبعث الشعر حيّا
والهوى والشباب والامل المنشود ضاعت جميعها من يديّا
يشرب الكأس ذو الحجى ويبقّي لغدٍ في قرارة الكأس شيّا
لم يكن لي غدٌ فأفرغت كأسي ثم حطّمتها على شفتيّا

يعلق على هذه الابيات فيقول « ولست اجد ما يضاهي هذه الابيات في بكائها بل عويلها على الزمن، وليس كمثلها وعيا لفاجعة، وعبودية الانسان الواقع كالشلو بين براثنه الخفية. انه يبكي لمصيره بل لمصير الانسان من خلاله، فأيّاً يكون هذا الشباب الذي لا تكاد تتفتح زهرته حتى يدب فيها الذبول ويجف نسغها فكأن الحياة ليست سوى صيرورة الى الموت »[١]

ويعلق على البيتين التاليين:

ايُّها الخافق المعذب ياقلبي نزحت الدموع من مقلتيّا
أأنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيّا

ويعدها فلذة فريدة من الشعر الصافي حيث يعثر فيها « على الاخطل الكبير المتحرر من الوصف والرصف والغلو والذهنية التي تدع الورد يقتل نفسه ويلقي دمه في وجنة الحسناء، هنا يغدو الشعر صنوا للصلاة في محراب النفس والالم وأنّى للنقد ان يحلل هتافه « ايها الخافق المعذب ياقلبي » دون ان يسفحه، ويشعر انه وجد هكذا ليعانى كالجرح لا ليفهم كالفكرة الموات »[٢] ويضرب بعد ذلك مثلا اخر على مثل هذا الشعر الصافي الجميل بقصيدة « كفاني ياقلب ما أحمل » فيرى انها كذلك قصيدة مخضّبة باليأس والقسر والندم، كالقصيدة السابقة وتنبعث مع اصداء الروح في نغم مليء بالوحشة والقنوط ينهل منها كانهلال الدموع في العين المشفقة الباكية:

(١) نفس المرجع ٣٠

(٢) نفس المرجع ص ٣٢ .

كفاني يا قلب ما أحمل أفي كلّ يومٍ هوىً أوّل
ايخلُق منك جديد الهوى فؤاداً من السكر لا يعقل
عذرتك ياقلب من للهوى أنتركه بعدنا يذبل
سكتنا فما غرّد العندليب وتبنا فما صفّق الجدول

ويجد الناقد في هذه الابيات ان الشاعر كما في قصيدته السابقة « يعتريه من جديد، الشعور بانه يحمل صليب الحب وحده من دون سائر الناس، هو وحده يطبق عذابه، ويقاضي عمره وهناءه ثمنا له، فالناس مشغولون بهموم المال والعيش والربح والخسارة، ولا طاقة لهم بالتكرس لعذاب الحب، كما يتكرس العابد لربه، متحدثا حتى يسفر له وجهه »[1] .

ويعرض الناقد بعد ذلك بايجاز بسيط الى الموضوعات الاخرى التي طرأها الشاعر فيتحدث عن شعره القصصي ويلخص ما استنتج منه فيقول « وخلاصة القول في شعره القصصي انه اقتبس فيه من احداث الحياة ما يدوي في وجدان القارىء بواقعية تحمل الفاجعة في ذاتها، مما يضائل من قدر الخلق فيها »[2].

ثم يعرض الى شعره الاجتماعي فيرى فيه شاعرا ملتزما بالقضايا الحياتية لشعبه، هذه القضايا التي عانى الشاعر من حدتها ومرارتها، كما يعرض لشعره الوطني والعربي، ويستشف منه بان وجدان الاخطل « كان وجدانا عربيا خالصا، اذ كان يهدف في شعره الى ادراك الحقائق الصامدة، فانقاد به، او قاده الى مثل ذلك مدركا ان قضيته هي عربية بقدر ما هي لبنانية »[3] .

تلك هي ابرز النقاط التي اثارها الناقد في محاولته لتقييم بعض الجوانب من شعر الاخطل، وقد وجدناه فيها يلتزم الاطار النقدي المنهجي فيحلل،

---

(١) المرجع السابق ص ٣٦
(٢) المرجع السابق ص ٦٨
(٣) المرجع نفسه ص ٨٣ .

التجربة الشعرية بأمانة وتجرد ويعطي الشاعر ماله من حق كما بين ما عليه من ماخذ، الا انه اغرق في تحليل التجربة الشعرية، واعطاها ابعادا متعددة ربما لم تكن خطرت في ذهن الشاعر من قريب او بعيد. واستعمل في نقده اسلوب الشاعر المجنح، فترك لخياله استحضار انواع متباعدة من الروءى التقييمية حتى بلغ حد الاسراف والتعنت، وقد اعترف بذلك في معرض حديثه عن قصيدة «الصبا والجمال» حين قال معلقا على كثرة تصوراته التأويلية للبيت الذي يقول:

قتل الورد نفسه حسدا منك   وألقى دماه في وجنتيك

«بل ما لنا ولهذا التمحل؟ فالقارىء البريء لا يذهب مذهبنا في تقبّله اذ يفتن فيه بفطرته من دون تلك الذائقة العسيرة كذائقتنا»[1] .

تلك اهم المسائل التي أثارها النقاد في دراستهم لشعر الاخطل الصغير وقد عرضناها بشكل مبسط قدر الامكان.

---

(١) نفس المرجع ص ١٨ .

الخاتمة

قبل منتصف القرن التاسع عشر، كان الشعرالعربي لا يزال يتردى في اغلال الصنعة والبديع، تلك الاغلال التي ورثها عن عصور الظلام والانحطاط والتي أعاقته عن الانطلاق، وحولته الى ضروب من الالاعيب البيانية السقيمة او الصفصفة الكلامية الخاوية.

وظل شعرنا على هذه الحال من الضعف والركاكة، سواء في لغته واساليبه وصوره، حتى كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر، هذا النصف الذي بدأت فيه مقومات النهضة الجديدة بالظهور، لتشمل عند ذلك جميع النواحي الاجتماعية والسياسية والادبية.

وقد أصاب الشعر في هذه النهضة، ما اصاب غيره من العناصر المكونة لها، فقد خرج الشعر من قوقعته، وتحلل من قيوده، وكان ذلك على يد البارودي في مصر، واليازجي في لبنان، اللذين عادا بالشعر الى طريقه القويم واستلهما مقومات شعرهما من فترة سابقة على الفترة التي كانا يمثلان نهايتها، وهي فترة الازدهار العربي التي امتدت منذ فجر الاسلام حتى أواخر الدولة العباسية.

بهذا الرجوع الى فترة العطاء الفكري والفني والادبي، امكن لأدبائنا وشعرائنا من أن يضعوا أقدامهم على طريق النهضة الحقيقية الشاملة التي اعادت لشعرنا العربي وجهه الاصيل، الذي تمثل بشعراء بارزين ارتفعوا بالشعر وأساليبه وصوره، الى مكانة فنية سامية، جعلتهم يمثلون بحق، بداية الانطلاقة الشعرية الحديثة.

وكذلك فقد عرف هذا النصف من القرن المذكور، بداية الاحتكاك بالثقافة الغربية، التي دخلت بلادنا مع عودة تلك البعثات التي ارسلتها مصر الى اوروبا، ومع توافد الارساليات الدينية الغربية الى لبنان، التي أسست كثيرا من المدارس لنشر ثقافتها ومبادئها .

وكان لا بد لهذه الثقافة الجديدة من أن تؤثر في شرقنا العربي الذي كان حتى ذلك الحين يرسف في اغلال الجهل والفوضى والفاقة، وبالتالي تمكنت هذه الثقافة الجديدة، من ان تستقطب عناصر شابة متعلمة وجدت فيها، طريقها الى النهضة الحقيقية في الفكر والادب، وان كانت تتعارض في مفاهيمها مع كثير من قيمنا وعاداتنا ومفاهيمنا .

من هنا بدأ الصراع ما بين الثقافة الوافدة، وبين الثقافة العربية الجديدة التي كانت لا تزال في بداية عهد انطلاقها واصالتها، وتحول ذلك الصراع ليشمل كل نواحي الحياة الفكرية والادبية والاجتماعية .

في هذا الخضم من الصراع، نشأ شاعرنا بشارة الخوري، وتثقف بكلتي الثقافتين، حتى نال نصيبا وافرا منها، وحاول في شعره من بعد، ان يجمع ما بين مقوماتها قدر الامكان، فنصَّب نفسه وسطا ما بين الاصيل والوافد، او ما بين القديم والجديد، اذا أجزنا التعبير، يختار من كل فئة ما هو صالح ونافع .

الا ان ذلك لم يخلصه من حملة المتعصبين للثقافة الغربية، فحملوا عليه حملة عنيفة، شبيهة بتلك الحملة التي شنها رواد مدرسة الديوان في مصر على كل من شوقي وحافظ وغيرهما من الشعراء .

إذاً بدأ بشارة الخوري حياته الادبية في عصر حفل بكثير من المتناقضات فأنشأ في بدايتها، جريدة البرق التي ضمنها فصولا في السياسة والادب . وكان لهذه البداية أثرها الواضح في اتجاهه الشعري آنذاك، حيث جعلته يتفاعل مع احداث امته وقضاياها، ويتحسس مشكلاتها ومطالبها،

وهذا ما اضفى على شعره في هذه الفترة، صفة الالتزام الاجتماعي والوطني، وجعله ينظم كثيرا من القصائد، التي تصور الاوضاع السائدة، وتبرز المساوىء الاجتماعية، وتطرح الحلول للخلاص من الظلم والفقر والجهل، فكانت دعوته الى مقاومة الحكم التركي البغيض، وكذلك الحكم الفرنسي الذي تلاه، ومطالبته باستقلال لبنان وحريته، حتى يتمكن من صنع قدره بيديه.

ثم ادرك حينما انفتح على العالم العربي من حوله، وحدة النضال الشامل، فربط قضية وطنه بقضايا البلاد العربية ككل. واصبح عند ذلك شاعرا عربيا مرموقا، ذاع صيته في اكثر البلاد العربية، فوجّهت إليه الدعوات لحضور كثير من المؤتمرات والمهرجانات والمناسبات، ففرض عليه ذلك نوعا من الشعر المجامل الذي يعوزه الصدق والحرارة في كثير من الاحيان. الا انه بطبيعة الحال، لا يمكن ان ننظر الى بشاره الخوري من زاوية هذا الشعر الذي فرضته ظروف العصر، فالشاعر قد نوّع في موضوعات شعره، ونظم في كثير من الفنون الشعرية، وكان الغزل أبرز موضوعات ذلك الشعر، فقد اكثر الشاعر منه، وجدد في اساليبه، وضمنه كثيرا من تجاربه وعواطفه، وادخل فيه شيئا من مفاهيم الرومانتيكية الحديثة، التي تزعم تيارها في لبنان انذاك، جبران خليل جبران. فلاحظنا في شعره كثيرا من الذكريات، وكثيرا من الأسى والتفجع على الحب الضائع والشباب المفقود، كما لاحظنا كيف ان الشاعر قد هام بالطبيعة واستعار كل ما في جمالها وبهائها، يوشي به شعره الغزلي والوصفي، وتحولت الطبيعة عنده الى مادة غذت شعره بكثير من الصور والاوصاف، فمزج ما بين جمالها وجمال المرأة، وعكس كل ذلك على نفسه، واخرجه باسلوب رائع جميل، تضمن كل المقومات الشعرية الاصلية.

اما بقية الموضوعات، فقد تفاوتت في اصالتها، فارتفعت بارتفاع التجربة النفسية العميقة، وانخفضت بانخفاضها.

كذلك فقد تغيّر مفهومه للشعر عن المفهوم المقيَّد لانطلاقه وتحرّره واصبح ينظر اليه نظره جديدة، جعلته يدخل عالم النفس والذرى والعباب ويرف على الفكر في ساعات الصفاء الروحي، وكأنه وحي إلهي، خص به النخبة من بني البشر يقول:[1]

الشعر روح الله في شاعره ذلك يوحيه وهذا ينشر
الحكمة الغرّاء من اسمائه وعدن من اوطانه وعبقر
له على الآفاق فتحٌ زاهرٌ وفي عباب الماء فتحٌ أزهر
يمضيها منه خيالٌ ماردٌ أبو الفتوحات الذي لا يقهر
تعلّق العلم على أسبابه فحلّق الطود وقال الحجر..

اما من حيث الالفاظ الشعرية،فقد تغيرت العبارة عند بشاره الخوري عن مفهومها القديم. وحملت كثيرا من المعاني والايحاءات، وتحولت الى عبارة بسيطة مألوفة ترتبط بالنفس بوشائج كثيرة، أهمها العذوبة والطلاوة والايقاع وحسن السبك، حتى انك تكاد تعجب من ذلك التآلف ما بين المعنى والنغم، هذا التآلف هو الذي جعل الاخطل الصغير شاعر الكلمة المرفرفة المجنحة في دنيا الجمال والايحاء.

لقد ثقّف الشاعر عبارته، واسقط منها أدوات التعليل والتفسير والصفات المترادفة، وابتعد بها عن المعنى المبتذل، وارتفع بها عن التهلهل والعامية، حتى غدت اللفظة عنده، وليدة تأمل وعناية لم يحللها في شعره، الا بعد ان يكون قد استعرض قبلها كثيرا من الكلمات في نفس الموضع الذي أحالها فيه، فهو بذلك أبو العبارة المختارة المعبرة بدون شك، وهذا ما أبعده عن المدرسة الرومانتيكية وجعله يكون واحدا من رواد المدرسة البرناسية، او الاصولية الجديدة في الشعر التي تمتاز باختيار اللفظة المناسبة في المكان المناسب، وتحملها كل طاقات النغم والايحاء والتعبير.

---

(١) شعر الأخطل ص ١٤٥ .

الا اننا نلمح في اشعاره، ترديدا لكثير من الكلمات المعيَّنة، فقلما تخلو قصيدة له، من ذكر الورد والزهر والربيع، والطير والهوى والنسيم، والروض والحب والصباح، والليل والفؤاد والجراح، والضحى والكرى والراح، وما الى ذلك من الكلمات التي تشكل نمطا معينا في شعره، وكأن الشاعر في اختياره لهذه الالفاظ يريد أن يحدد هوية نفسه التي تعشق الطبيعة وتفتنّ بمفاتنها، وتذوب في رقتها وجمالها، وبهذا يكون قد حدد ذوقه الشعري السهل، وقيد تجربته بالفاظ محددة معدودة، اعاقته في بعض الاحيان عن الانطلاق الى عالم أرحب، وخيال أبعد، يجتاز الحدود الحسية، ويتعمق اسرار النفس والطبيعة والوجود.

واذا كان هناك من مأخذ على الاخطل الصغير في شعره، فانه يكمن في عدم الوحدة الموضوعية فيه، والتي جعلته بفقدانها يتناقض في كثير من المواضع، ويترجرج في كثير من الصور، فينتقل فجائيا من موضوع الى آخر دون ان يمهد لهذا الانتقال، ففقد بعض شعره بذلك تلك اللحمة التي تؤثر في السبك والسياق، وتجعل الشعر فيضا واحداً غير متقطع الاوصال.

وهذا المأخذ عليه نجده عند اكثر الشعراء المشهورين، لظروف خاصة بهم، فرضتها عليهم متطلبات العصر الذي يعيشون.

اما ذلك الغلو الشعري، فليس مما يلام عليه الأخطل، فقد كان احدى الصفات المميزة، التي عشقها شعراء النهضة العربية الحديثة، حين وجدوا نظيرها عند الشعراء الفحول من عصر الازدهار العربي، الذين تأثروا بهم، امثال المتنبي وأبو نواس والفرزدق وغيرهم، والذين ذهبوا في غلوهم أبعد بكثير مما ذهب اليه شعراء النهضة الحديثة، فضلا عن أن هذا الغلو لم يكن أمرا مكروها في الشعر بل كان أمرا مستملحا فيه، تطرب له النفوس، وتصغي إليه الآذان، وخاصة عند انشاده في المناسبات الجماهيرية المحتشدة.

واذا كان الاخطل الصغير قد ضمن شعره ايضا، كثيرا من الصور

الحسية وتأثر بمنظوم الشعراء السأبقين وصورهم، ولم يستطع ان يحمّل شعره فكراً أعمق وبعدا أشمل، فان ذلك لا يعد في نظري مأخذا عليه، فقد اعطى الرجل كل ماعنده، وليس بامكاننا ان نطلب منه اكثر مما فيه، كما ان الشاعر قد آمن بنظرية التطور والنماء في الشعر ففي عرفه، ان الشعر في كل عصر، حلقة من حلقات متصلة متعاقبة تسعى نحو الافضل والاكمل، وان لكل منها دورها الذي تشغله وان ليس بامكاننا ان نطرح ذلك الدور، دون ان نخل بذلك التتابع والانسجام، ودون ان نشعر بفراغ في ذلك الحيز المفقود من تواصل الحلقات، وهذا هو ما يعنيه في قوله « وما كهول الادب وشيوخهم، من شبان الادب واحداثه، الا بمنزلة الدرجات الاولى من السلم لولاها لم تثبت الدرجات العليا، او بمنزلة الجذع من فروعه، لولاه لم تستمد من التربة ازهارها وجمالها »[1] .

فحسب الاخطل الصغير انه صفّى شعره من الاخطاء اللغوية والعروضية وسما به في عالم الكلمة المجنحة، كما ضمنه كثيرا من تجاربه الذاتية ومشاعره العميقة، وصور فيه العصر الذي عاش كأحسن ما يكون، فكان بذلك واحدا من الشعراء الذين أسهموا بنصيب وافر، في بعث النهضة الشعرية الحديثة، التي نعيش فصولها اليوم، ونلحظ عمقها وشمولها ورحابتها . . .

---

(١) البرق ٩ آيار ١٩٢٠ عدد ٣٣٦٠

فهرس المراجع المعتمدة في البحث

أ

(١) امين الخولي

مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب دار المعرفة ١٩٦١

(٢) احمد محمد الحوفي

القومية العربية في الشعر الحديث دار نهضة مصر

(٣) انور الجندي

نزعات التجديد في الادب العربي المعاصر مطبعة الاعلام بالجيزة

(٤) احمد زكي ابو شادي

قضايا الشعر المعاصر الشركة العربية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٥٩ ط ١

(٥) احمد عزت عبد الكريم

تاريخ التعليم في عصر محمد علي مكتبة النهضة المصرية ١٩٣٨ .

(٦) ابراهيم العريضي

الشعر والفنون الجميلة دار المعارف بمصر

(٧) اسعد علي

فن المنتجب العاني دار النعمان ١٩٦٨ ط ١

(٨) اسعد سكاف

مارون عبود الناقد دار الثقافة بيروت ١٩٦٦

٩) اليزابيت درو
الشعر كيف نفهمه ونتذوقه (مترجم) بيروت ١٩٦١ منشورات مكتبة منيمنة بيروت
١٠) انيس الخوري المقدسي
الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث دار العلم للملايين ١٩٦٧ ط ٢ .
١١) انور المعداوي
كلمات في الادب المكتبة العصرية ـ صيدا ١٩٦٦ .
١٢) الكسندر اليوت
افاق الفن(مترجم) دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٤ .
١٣) الياس ابو شبكه
الرسوم مجموعة مقالات مصورة في الجامعة الامريكية بيروت
١٤) الياس ابو شبكة
روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة دار المكشوف ١٩٤٣
١٥) انطوان غطاس كرم
في الادب العربي الحديث الفكر العربي في مائة سنة الدار الشرقية للطباعة والنشر ١٩٦٧ .
١٦) امين الريحاني
قلب لبنان مؤسسة الريحاني بيروت ١٩٧٠ ط ١ .
١٧) ابراهيم انيس
موسيقى الشعر مكتبة الانجلو المصرية ط ٣ ١٩٧٢ .
١٨) امرؤ القيس
ديوانه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر ١٩٥٨ .

(١٩) ابو الطيب المتنبي
ديوانه (الجزء الثاني) دار العـراق للطبــاعــة والنشر بيروت ١٩٥١ .

(٢٠) ابو الطيب المتنبي
ديوانه تحقيق الشيخ ناصيف اليازجي دار العرفان بيروت ١٩٥٧ .

(٢١) البهاء زهير
ديوانه شرح ابراهيم جزيني دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٨ .

(٢٢) احمد شوقي
ديوانه الجزء الاول والثاني المكتبـة التجـاريــة الكبرى بمصر ١٩٧٠ .

(٢٣) ايليا ابو ماضي
ديوانه دار اليقظة العربيـة للتــأليــف والترجمة والنشر بيروت ١٩٦٣ .

(٢٤) ايليا ابو ماضي
الجداول دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر بيروت ١٩٦٣ ط . ٣

(٢٥) ابراهيم ناجي
ديوانه دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

(٢٦) ابو القاسم الشابي .
ديوانه أغاني الحياة الدار التونسية للنشر .

(٢٧) ابراهيم المازني
ديوانه مطبوعات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب القاهرة ١٩٦١ .

(٢٨) امين نخله
الديوان الجديد دار الكتاب اللبناني ١٩٦٢ .

٢٩) ايليا حاوي
الاخطل الصغير شاعر الجمال والزوال دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢

ب

٣٠) بن قتيبة
الشعر والشعراء (الجزء الاول) دار المعارف بمصر ١٩٦٦
٣١) بن رشيق القيرواني
العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة امين هندية بمصر ١٩٢٥ ط ١ .
٣٢) بن طباطبا
عيار الشعر تحقيق وتعليق د . طه الحاجري ود . محمد زغلول سلام القاهرة ١٩٥٦ .
٣٣) بن سنان الخفاجي
سر الفصاحة (تحقيق علي فوده) ط اولى ١٩٣٢ .
٣٤) بدوي احمد طبانه
التيارات المعاصرة في النقد الادبي مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٣ ط اولى .

ت

٣٥) توفيق عواد
فرسان الكلام دار الكتاب اللبناني بيروت

ث

٣٦) ثريا ملحس
القيم الروحية في الشعر مكتبة المدرسة ١٩٦٤ بيروت .

ج

(٣٧) جمال الدين الرمادي
من اعلام الادب المعاصر دار الفكر العربي بيروت .
(٣٨) جرجي زيدان
تاريخ اداب اللغة العربية الجزء الرابع ١٩٦٧ مكتبة الحياة بيروت الجزء الرابع ـ دار الهلال
(٣٩) جبران خليل جبران
مستقبل اللغة العربية بيروت ١٩٦١ .
(٤٠) جبران مسعود
لبنان والنهضة العربية الحديثة بيروت ١٩٦٧ .
(٤١) جميل جبوري
مع الاعلام بغداد ١٩٦٨ .
(٤٢) جون كارن
رحلة في لبنان ترجمة رئيف خوري ١٩٤٨ ط ٢ دار المكشوف .
(٤٣) جاك تاجر
حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر دار المعارف بمصر .
(٤٤) جميل صدقي الزهاوي
ديوانه (الجزء الأول) مكتبة مصر ـ المطبعة العربية مصر ١٩٢٤ .
(٤٥) جميل صدقي الزهاوي
رباعيات الزهاوي الجزء الثالث مطبعة القاموس بيروت ١٩٢٤ .

ح

(٤٦) حازم القرطاجنّي
مناهج البلغاء وسراج الادباء تونس ١٩٦٦ .

(٤٧) حسين مروه
دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي مكتبة المعارف ١٩٤٥ بيروت .
(٤٨) حافظ ابراهيم
ديوانه بيروت ١٩٦٩ الناشر محمد امين دمج .
(٤٩) حسن الغاياتي
ديوانه الجزء الاول طبع بمطبعة كردستان العلمية ١٣٢٨ هـ ١٩١٠م .
(٥٠) حليم دموس
المثالث والمثاني مجموعة شعرية مصورة مطبعة العرفان صيدا ١٩٢٦ .

خ

(٥١) خليل مطران
ديوانه مطبعة دار الهلال ١٩٤٩ .

ر

(٥٢) رشيد ايوب
اغاني الدرويش دار صادر للطباعة والنشر ١٩٥٩ بيروت .

س

(٥٣) سامي مكارم
الشعر اللبناني بين الحربين العالميتين رسالة ماجستير الجامعة الامريكية ١٩٥٧ .
(٥٤) سمير معوض
اجل نحن شعراء مكتبة صادر ١٩٣٣ .
(٥٥) سلامه موسى
اليوم والغد المطبعة العصرية ١٩٢٨ .

(٥٦) سامي الدهان
الغزل دار المعارف بمصر
(٥٧) سهام ابو جوده
الاخطل الصغير حياته وشعره رسالة ماجستير - الجامعة الامريكية ١٩٧٠ بيروت .
(٥٨) سيد قطب
النقد الادبي دار الفكر العربي ط ٣- ١٩٥٣ .

ش

(٥٩) شوقي ضيف
الادب العربي المعاصر في مصر دار المعارف ١٩٦١ .
(٦٠) شوقي ضيف : في النقد الأدبي دار المعارف بمصر ١٩٦٢
(٦١) شوقي ضيف :دراسات في الشعر العربي المعاصر دار المعارف بمصر ط ٣
(٦٢) شاتليه .ا
الغاره على العالم الاسلامي (مترجم) الدار السعودية للنشر جده ١٣٧٨ هـ ط ٢ .
(٦٣) شكري محمد عياد
كتاب ارسطو في الشعر القاهرة ١٩٦٧ .
(٦٤) شكيب ارسلان
ديوانه وقف على طبعه وترتيبه الشيخ محمد رشيد رضا ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥م .

ص

(٦٥) صلاح لبكي
لبنان الشاعر دار الحضارة بيروت ١٩٦٤ .

ط

(٦٦) طه حسين
من حديث الشعر والنثر دار المعارف بمصر ١٩٣٦ .
(٦٧) طه حسين مستقبل الثقافة بمصر مطبعة المعارف ١٩٣٨

ع

(٦٨) عباس محمود العقاد
شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي القاهرة ١٩٥٠ مكتبة النهضة المصرية .
(٦٩) عباس محمود العقاد الديوان الجزء الأول ط ٢ سنة ١٩٢١ مطبعة السعادة .
(٧٠) عباس محمود العقاد خمسة دواوين الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .
(٧١) عباس محمود العقاد ما بعد البعد دار المعارف بمصر جمع عامر العقاد .
(٧٢) عبد العزيز الدسوقي
جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث معهد الدراسات العالية ١٩٦٠ .
(٧٣) عمر الدسوقي
في الادب الحديث دار الفكر العربي الجزءالاول ط ٣ .
(٧٤) عبد الرحمن الرافعي
تاريخ الحركة القومية مطبعة النهضة مصر ١٩٢٩ .
(٧٥) عيسى سابا
شعراء القصة والوصف دار صادر للنشر بيروت ١٩٦١ .
(٧٦) عبد الرحمن شكري
ديوانه منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠ .
(٧٧) علي شلق
الادب العربي الحديث منشورات عويدات ١٩٦٩ بيروت ط١ .

(٧٨) عبد اللطيف شراره
الاخطل الصغير سلسلة شعراؤنا دار صادر بيروت
(٧٩) السيد علي مهدي ابراهيم
شعراء من لبنان مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦٤ ط اولى .
(٨٠) عمر موسى باشا
الادب في بلاد الشام دمشق المكتبة العباسية ١٩٧٢ ط ٢ .
(٨١) عبد القاهر الجرجاني
دلائل الاعجاز تحقيق محمد بن تابت تطوان
(٨٢) عبد القاهر الجرجاني
اسرار البلاغة تحقيق السيد محمد رشيد رضا مطبعة الترقي ١٩٢٠ .
(٨٣) عبد العزيز عتيق
في النقد الادبي دار النهضة العربية ١٩٧١ .
(٨٤) عنترة بن شداد
ديوانه دار بيروت للنشر ١٩٥٨ بيروت .
(٨٥) علي محمود طه
ديوانه دار العودة بيروت ١٩٧٢ .
(٨٦) عز الدين اسماعيل
الادب وفنونه مطبعة الاعتماد ط ١٩٥٥ دار النشر المصرية .

ق

(٨٧) قاسم امين
تحرير المرأة مكتبة الترقي ـ القاهرة ١٨٩٩ ط ٨ .
(٨٨) قاسم أمين المرأة الجديدة مطبعة الشعب ١٩١١ ط ٢ .
(٨٩) قدامه بن جعفر
نقد الشعر مكتبة الخانجي مصر .

ك

(٩٠) كمال الصليبي
تاريخ لبنان الحديث دار النهار للنشر ١٩٦٩ ط ٣ .

ل

(٩١) لويس شيخو
الاداب العربية القرن التاسع عشر ج ١ مطبعة الاباء اليسوعيين ١٩٠٨ .

(٩٢) لويس شيخو
الاداب العربية في القرن التاسع عشر ج ٢ مطبعة الاباء اليسوعيين ١٩٢٦ .

(٩٣) لوثروب ستودارد
حاضر العالم الاسلامي ترجمة عجاج نويهض تعليق الامير شكيب ارسلان القاهرة ١٣٥٢ هـ .

م

(٩٤) محمد حسين هيكل
حياة محمد مكتبة النهضة المصرية ط ١٩٦٣٨ .

(٩٥) مصطفى صادق الرافعي
المعركة بين القديم والجديد القاهرة ١٩٥٦ مطبعة الاستقامة

(٩٦) مصطفى صادق الرافعي
وحي القلم الجزء الاول القاهرة مطبعة لجنة التأليف ،والترجمة والنشر ١٩٣٦ .

(٩٧) مصطفى صادق الرافعي
وحي القلم (الجزء الثالث) دار المعارف بمصر

(٩٨) مصطفى لطفي المنفلوطي
النظرات (الجزء الثاني) المكتبة التجارية الكبرى بمصر

(٩٩) مصطفى لطفي المنفلوطي
النظرات (الجزء الثالث) المكتبة التجارية الكبرى بمصر

(١٠٠) محمد مصطفى بدوي
كولردج دار المعارف بمصر

(١٠١) محمد زغلول سلام
النقد العربي الحديث مطبعة المعرفة ١٩٦٤
(١٠٢) محمد زغلول سلام
تاريخ النقد العربي دار المعارف بمصر
(١٠٣) محمد زغلول سلام
القومية العربية في الادب الحديث دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .
(١٠٤) محمد زغلول سلام
ثلاث رسائل في اعجاز القرآن (مشترك) دار المعارف بمصر
(١٠٥) محمد خلف الله
معالم التطور الحديث في اللغة العربية وادابها القاهرة دار احياء الكتب العربية
(١٠٦) محمد خلف الله
من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ١٩٦٧ مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر
(١٠٧) محمد خلف الله
ثلاث رسائل في اعجاز القرآن (مشترك) دار المعارف بمصر
(١٠٨) مصطفى عبد اللطيف السحرتي
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقطم والمقتطف ١٩٤٨.
(١٠٩) محمد مصطفى هداره
التجديد في شعر المهجر دار الفكر العربي ١٩٥٧ ط ١ .
(١١٠) مارون عبود
على المحك دار الثقافة بيروت ١٩٧٠
(١١١) مارون عبود
مجددون ومجترّون دار الثقافة بيروت ١٩٦٨ ط
(١١٢) محمد عبد السلام كفافي
في الادب المقارن دار النهضة العربية ١٩٧٠ .

(١١٣) محمد صبري
الشوقيات المجهولة مطبعة دار الكتب ١٩٦١ .
(١١٤) محمد النويهى
قضية الشعر الجديد القاهرة ١٩٦٤ .
(١١٥) مصطفى ناصف
الصورة الادبية دار مصر للطباعة ١٩٥٨ .
(١١٦) ميخائيل نعيمة
الغربال دار صادر للطباعة والنشر ١٩٦٠ ط ٦
(١١٧) محمد يوسف نجم
العوامل الفعّالة في تكوين الفكر العربي الحديث (الفكر العربي في مائة سنة ١٩٦٧)
(١١٨) محمد يوسف نجم
الادب العربي في اثار الدارسين دار العلم للملايين بيروت ١٩٦١
(١١٩) محمد مندور
الادب ومذاهبه القاهرة ١٩٥٧ مكتبة نهضة مصر
(١٢٠) محمد مندور
فن الشعر دار القلم القاهرة
(١٢١) محمد مندور
الشعر المصري بعد شوقي ١٩٥٧ القاهرة المحاضرة الاولى
(١٢٢) محمد محمد حسين
الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر دار الارشاد بيروت ١٩٧٠
(١٢٣) محمد الخضر حسين
الخيال في الشعر العربي جمع على الرضا التونسي ط ٢ ١٩٧٣ .
(١٢٥) محمد عبد الغني حسن
الشعر العربي في المهجر مكتبة الخانجي ١٩٥٨ ط ٢

(١٢٦) محمود سامي البارودي
ديوانه المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٥٤ .
(١٢٧) معروف الرصافي
ديوانه المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٥٤ .
(١٢٧) معروف الرصافي
ديوانه دار العودة بيروت ١٩٧٢ .

ن

(١٢٨) نازك الملائكة
قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة ١٩٦٧ ط ٣
(١٢٩) نقولا زياده
الفكر العربي في النصف الاول من القرن التاسع عشر (الفكر العربي في مائة سنة) بيروت ١٩٦٧ .
(١٣٠) نقولا الترك
مذكرات نقولا الترك القاهرة مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية
(١٣١) نقولا الترك
ديوان المعلم نقولا الترك بيروت ١٩٧٠ ج ١ تحقيق فؤاد افرام البستاني .
(١٣٢) الشيخ ناصيف اليازجي
المطبعة الشرقية الحدث لبنان ١٩٠٤ .

هـ

(١٣٣) هاملتون جب
دراسات في حضارة الاسلام (مترجم) دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤ .
(١٣٤) هاملتون جب
وجهة الاسلام (مترجم) ترجمة عبد الهادي ابو ريده القاهرة المطبعة

الاسلامية ١٩٣٤ .

(١٣٥) هاملتون روستريفور

الشعر والتأمل (ترجمة مصطفى بدوي مراجعة سهير القلماوي

فهرس

المجلات والصحف

١ـ جريدة البرق اعداد متفرقة عن السنوات :

١٩٠٨ـ١٩٠٩ـ١٩١٠ـ١٩١١ـ١٩١٢ـ١٩١٣ـ١٩٣٠ـ١٩٣١ .

٢ـ جريدة الانباء عدد ٤٧٥ـ١٩٦١ .

٣ـ جريدة الانوار عدد ٢٢٩٥ـ١٩٦٧

٤ـ جريدة النهار الملحق ١٩٦٥ تاريخ ٧/١٨

٥ـ التلغراف ١٩٥٤ عدد ٢٧١٧ .

٦ـ المعـرض السنـــة ١٩٣٢ـ العـددان ٩٣٤ـ٩٣٥ ١٩٣٠ عدد ٨٧٧

المجلات

٧ـ المقتطف السنة ١٩٣٢ـ المجلد الثاني

٨ـ المراحل ـ السنة ١٩٦١ العدد ٨٦ .

٩ـ المكشوف السنة ١٩٣٧ الاعداد ٨٤ـ٨٩ـ٩٩ـ١٠٠

١٠ـ مجلة شعر السنة ١٩٦٨ عدد ٤٠

١١ـ مجلة الطريق السنة ١٩٧٣ عدد ٧٠٦ السنة ٣٢

١٢ـ مجلة الاداب السنة ١٩٦١ عدد ٥٤

١٣ـ مجلة الاديب ١٩٦١ عدد ٥٤

١٤ـ الجمهور ١٩٣٧ عدد ٢٧

١٥ـ الدليل ١٩٣١ عدد آذار

١٦ـ الصياد ١٩٤٥ـ عدد ٦٨

الصياد ١٩٦١ـ عدد ٨٧٢

١٧ـ الورود ١٩٧٣ عدد ٦

الورود ١٩٧٣ عدد نيسان ٨

١٨ـ الحوادث ١٩٦٦ عدد ٥٠٠

١٩ـ الاسبوع العربي السنة ١٩٦٥ ـ عدد ٣٣٢ .

٢٠ـ الحكمة السنة ١٩٦١ عدد ٦

٢١ـ البيدر السنة ١٩٦٨ـ العددان ٥٢٦ ، ٥٢٧

٢٢ـ العصبة ،١٩٣٥ عدد ٣

٢٣ـ الانطلاق السنة ١٩٦٠ عدد ٣

الانطلاق السنة١٩٦١ عدد ٩ ، عدد ١٠

٢٤ـ الرسالة السنة الثانية عدد ٦

الرسالة السنة الثانية عدد ٣٠

المراجع بالفرنسية

1- ALFRED De Musset Première Poésie 1829-1835 Editions Garnier Freres Paris

2-LAMARTINE Recueillement poétique Editions Garnier Freres Paris, 1954.

3- CHARLES PELLAT Langue et litterature Arabe paris, 1970.

4- André MIQUEL La Litterature Arabe Paris 1969.

5- RENE KHAWAM La Poesie Arabe des Origines A Nos Jours Verviers Belgique 1967.

6- LUC NORIN et EDWARD TARABAY Anathologiede la Litterature Arabe Contemporaine Editions du Seuil Paris 1967.

7- GASTON WIET Introductiona la Litterature Arabe Paris1966.

8- LA REVUE DE MAGAZINE 1961 8 Juin N.233.

فهرس الموضوعات



الأخطل الصغير
بشارة الخوري

تحيَّةً للشَّاعِر العَرَبي الذِي غَنّى لنَا وَبِنَا ، وَشَكَا مواجعنَا وَمواجدنَا ، وَتَرجَم هُمومَنَا وأشوَاقنَا ، واستَشرَفَ لأمَانينَا ومَطَامِحنا ، تحيَّة للشَّاعِر الذي صَانَ حُرمَة الكَلمَة ، وَرَعى أمَانَة الفَنّ وَشَرَف النِّضَال .

بنت الشاطئ

AL - AKHṬAL
AL - ṢAGHĪR

His Life & His Poetry

by

Mufid M. Qumayḥah

Dar al-Afaq al-Jadida
BEIRUT. LEBANON

أنَا في شمَالِ الحُبِّ قلبٌ خَافِقٌ

وَعلى يمينِ الحَقِّ طيْرٌ شَادي

غَنَّيْتُ للشرْقِ الجَريحِ وَفي يَدي

مَا في سَمَاءِ الشَّرْقِ مِنْ أمجَادِ

فمزجْتُ دَمْعَتَهُ الحنونَ بِدَمعَتي

وَنَقشْتُ مثلَ جراحِهِ بفؤادي

الأخطل الصغير

دار الآفاق الجديدة

بيروت